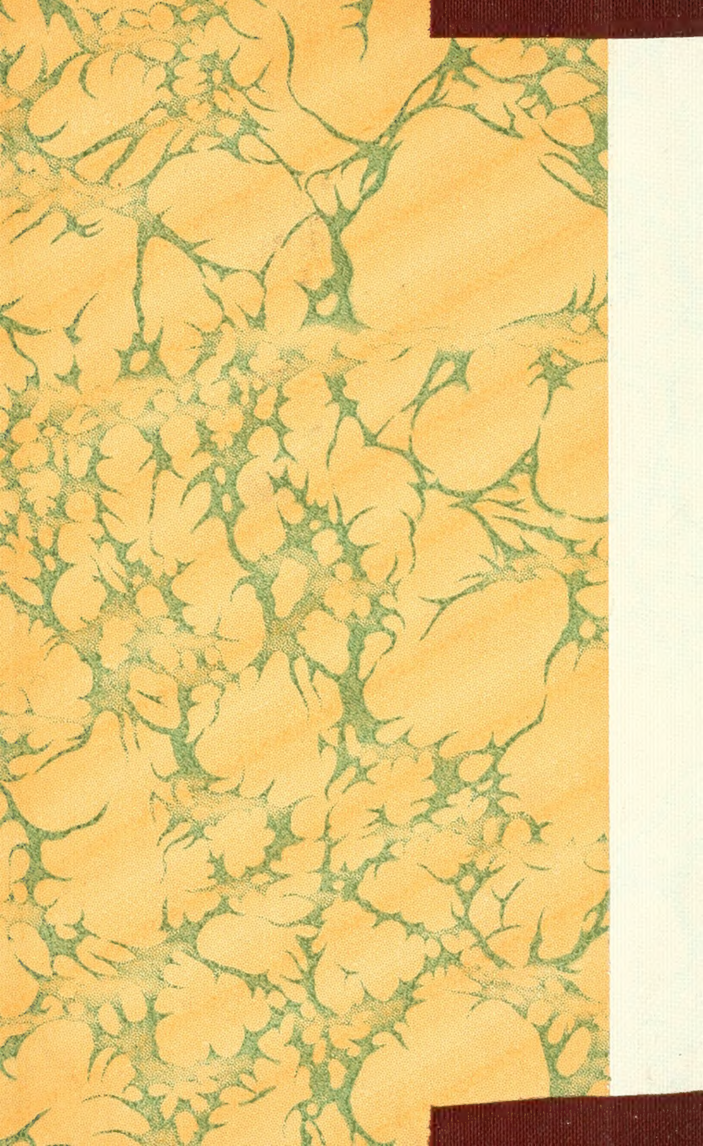
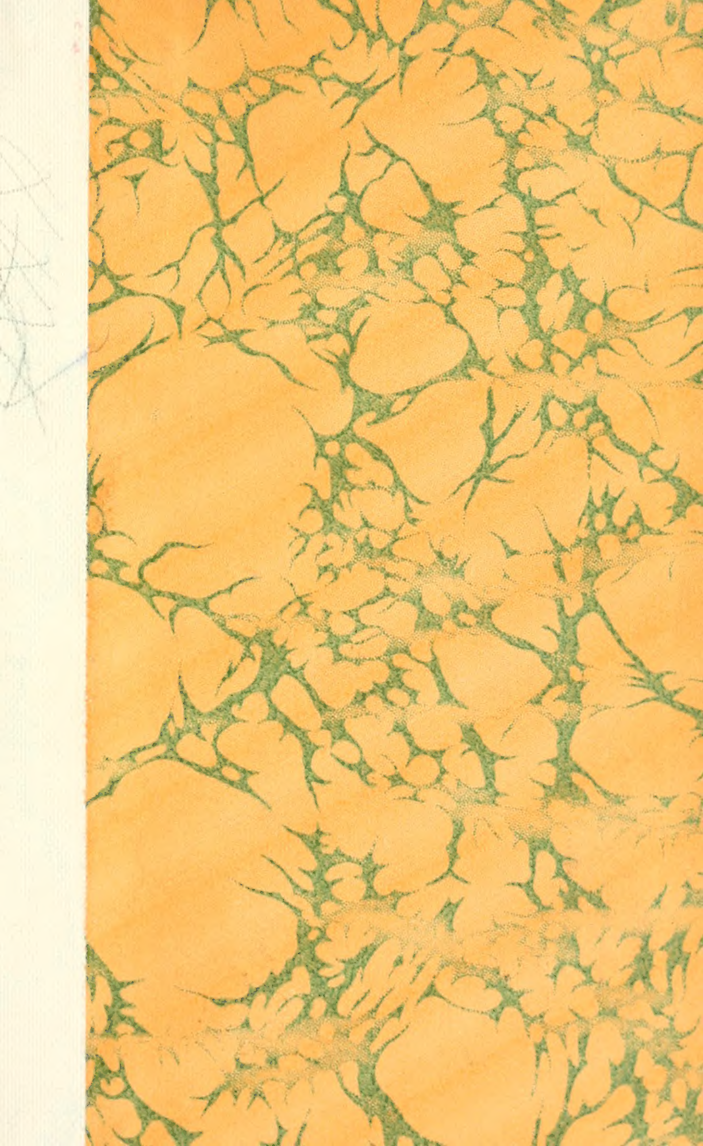

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01690896 4





DU MÊME AUTEUR

ERMETE ZACCONI, 1 brochure (Anthologie, Rome, Milan).

LE BONHEUR DES HOMMES, 1 acte (E. Sansot et Cie).

MAURICE DONNAY (Collection des *Célébrités d'Aujourd'hui*), 1 vol. (E. Sansot et Cie).

ANATOLE FRANCE (Collection des *Célébrités d'Aujourd'hui*), 1 vol. (E. Sansot et Cie).

FRANÇOIS DE CUREL (Collection des *Célébrités d'Aujourd'hui*) 1 vol. (E. Sansot et Cie).

SOUS PRESSE :

GEORGES COURTELINE, 1 vol.

ESSAI SUR L'INTERPRÉTATION DRAMATIQUE EN FRANCE, 1 vol.


Jac. Lubin sculp.
Pierre Corneille.
de L'Academie françoise



ROGER LE BRUN

CORNEILLE
DEVANT
TROIS SIÈCLES

OPINIONS DES PRINCIPAUX ÉCRIVAINS DES XVIIe, XVIIIe ET XIXe SIÈCLES
PRÉCÉDÉES D'UNE NOTICE HISTORIQUE
ET SUIVIES D'UN APPENDICE DOCUMENTAIRE ET ANECDOTIQUE
ET D'UNE BIBLIOGRAPHIE



PARIS
BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE D'ÉDITION
E. SANSOT & Cie, Éditeurs
53, RUE SAINT-ANDRÉ DES ARTS, 53

MCMVI



AVERTISSEMENT

Trois siècles se sont écoulés depuis la naissance de Pierre Corneille. Et nonobstant un si puissant motif d'oubli, le vieux grand poète est demeuré vivant dans nos mémoires. Mais ce n'est pas seulement à titre d'exerciseur de la pensée adolescente que, à la tête des classiques, il s'est, de la sorte, imposé jusqu'à nous ; car les hommes sont trop enclins, l'âge venant, à se détourner des enthousiasmes faciles et superficiels de leur prime jeunesse. Si le souvenir de Corneille survit encore, au-delà des Écoles, dans les esprits cultivés, c'est que les efforts éclairés et persistants de certains universitaires réputés pour le modernisme attrayant dont ils corrigent les méthodes surannées, y ont puissamment contribué. Même, leur action est telle, que, sur l'initiative d'un groupe de lettrés influents, le tricentenaire de Corneille donne à cette immortelle figure un caractère d'actualité littéraire, que les tendances

intellectuelles du moment vers une rénovation de l'énergie française — cette dominante de l'œuvre cornélienne — soulignent davantage et solennisent.

Mais si Le Cid, Horace, Cinna *sont chefs-d'œuvre que nul n'ignore et si chacun de nous a, sur les lèvres, le souvenir chantant de leurs héroïques tirades ; si, grâce aux travaux d'érudition de notre époque, Corneille n'offre plus dans le privé de son âme et de sa vie intellectuelle, cette façon de tableau clair-obscur à la Rembrandt (l'image est de Barbey d'Aurevilly) tel que les XVIIe et XVIIIe siècles le representèrent ; mais s'il est, au contraire, figure familière, bien qu'un peu encore estompée de légende ; si l'homme et l'œuvre, à présent, pour qui veut lire nos érudits contemporains, se précisent davantage dans une réalité plus probable et sans atteinte à son génie, cependant, il ne nous a pas paru qu'on ait recherché encore à travers les temps révolus, depuis que s'est affirmé la pénétration de l'âme cornélienne dans les âmes françaises, les phases successives de l'opinion critique dans les diverses fluctuations, qu'ont provoquées, dès le temps initial, l'évolution du goût et le mouvement progressif des idées. C'est ce que nous avons tenté de faire, en publiant des extraits de la critique française durant les trois derniers siècles.*

Mais en signalant les principales étapes de l'opinion litteraire à l'égard de Corneille nous n'avons pas eu la pensée d'établir un livre d'or, et, trop souvent, en

ces critiques, l'épine douloureuse se mélange au laurier triomphal.

Toutefois, nous nous sommes bornés à reproduire, en les condensant de notre mieux (mais bien des obstacles se sont maintes fois opposés à nos efforts, et dans ce but nous avons dû souvent renoncer, non sans regret, à y faire figurer d'intéressants développements) les opinions émanant d'écrivains célèbres aujourd'hui encore, ou ayant eu une réelle influence sur leur époque et dont, pour ces motifs, les noms sont restés plus profondément gravés dans les mémoires.

Nombreux sont les documents originaux qui ont servi à élaborer l'étude préliminaire dont nous avons voulu faire comme le diagramme de la critique cornélienne durant les trois siècles. Quant à ceux qui, en raison de leur caractère anecdotique et pittoresque, étaient susceptibles de piquer plus particulièrement la curiosité du lecteur, nous les avons placés en APPENDICE *de l'ouvrage, appendice que termine la liste des principales œuvres de critique et d'érudition que nous avons consultées.*

A défaut d'un travail complet dont le développement eut exigé plusieurs volumes, ce recueil, où se condensent trois cents ans de littérature, n'est donc qu'un simple RÉSUMÉ DE LA CRITIQUE CORNÉLIENNE AUX XVIIe, XVIIIe ET XIXe SIÈCLES.



AVIS AU LECTEUR

Nous avertissons le lecteur de la Notice *ci-contre que les renvois chiffrés se rapportent tantôt aux notes placées respectivement au bas des pages, tantôt à celles de l'appendice. Les premiers sont indiqués par de petits chiffres, les renvois aux notes d'appendice se reconnaissent à des chiffres plus gros.*



CORNEILLE DEVANT TROIS SIÈCLES

LE THÉATRE AVANT CORNEILLE

On ne considère généralement le génie de Corneille que dans ses manifestations tragiques. On oublie volontiers que, comme l'a si bien dit Brunetière, Corneille avait « l'outil universel » et qu'avant d'être un Tragique supérieur à ses devanciers, il fut véritablement le créateur de la Comédie en France.

En ce qui concerne la tragédie, c'est à Mairet que revient l'honneur de l'avoir renouvelée des anciens, à l'heure où la tragi-comédie faisait encore régner au théâtre à peine naissant, un genre équivoque, et, parfois, même, ridicule. La *Sophonisbe*, de Mairet, qui rénova l'usage antique des trois unités (unité *d'action*, de *lieu* et de *temps*), est, en effet, la première œuvre vraiment tragique et régulière de la scène française : le *Cid* qui apparaîtra sept ans après, en 1636, n'est en somme qu'une tragi-comédie épurée, ou, si l'on veut,

une comédie héroïque, car Pierre Corneille fut tout d'abord un poète comique — au sens élevé du mot — et dans le même temps — en 1629 — que Mairet, d'ailleurs justement oublié, a fondé la tragédie française.

Avant les débuts de Corneille au théâtre, la comédie n'existait pour ainsi dire pas. Au temps de la *Pléïade*, elle avait fleuri, de même que la tragédie, en genre purement littéraire. Mais la comédie des Jodelle, des Baïf, des Grevin et des Belleau, n'est que l'imitation inférieure de Plaute et de Térence. Et dès le jour qu'un théâtre s'établit à Paris, vers 1600, à l'*hôtel de Bourgogne*, la tragi-comédie, genre hybride, règne souverainement avec Alexandre Hardy, fournisseur attitré des comédiens de la capitale. Ce poète, qui n'a pas conçu moins de sept à huit cents pièces dont il nous en est resté une quarantaine environ, écrivait à la hâte — 8 à 10 jours lui suffisaient pour réaliser une œuvre dramatique en cinq actes ou journées — des pastorales et des tragi-comédies où s'affirme, surtout, un complet manque de goût. Son règne omnipotent ne connut pour ainsi dire pas de rivaux. Pourtant, dès 1617, une concurrence s'était créée. Cette date, en effet, est celle de l'apparition, sur la scène française, de l'école italienne dont les « pointes » et les « concetti » du cavalier Marino, trouvent, à cette époque, grâce aux imitations de Théophile de Viau (1), les approbations du monde élégant qui se forme à peine sous la direction morale de l'hôtel de Rambouillet.

Dès lors, les suivants de Théophile : Racan (2), Mai-

(1) Théophile de Viau (1590-1626) fait représenter en 1617 : *Théogène et Chariclée.*

(2) Racan (1589-1670) fait représenter en 1618 : *Les Bergeries.*

ret (1) et Gombault (2), recueillent eux aussi, à peu d'intervalle, l'assentiment des gens bien élevés. Mais encore ceux-ci ne se risquent-ils que modérément au Théâtre, car la fade pastorale et la déclamatoire tragi-comédie s'y accompagnent, inévitablement, de tabarinades grossières, pareilles à celles du Pont-Neuf, et qui blessent par trop les bienséances.

Mais voici que tout à coup, brusquement, sur un ton nouveau, à la fois moins choquante dans l'esprit et dans la langue, presque épurée, la véritable comédie fait son apparition.

Sans bassesse dans les caractères, comme sans outrance dans l'intrigue, elle reflète assez bien, et d'alerte façon, les mœurs de l'époque. C'est — tandis que Mairet innove la vraie tragédie — l'aurore de la comédie moderne : voici, en effet, Pierre Corneille qui débute au Théâtre, apportant de l'art où il n'y a encore que d'informes ébauches de comédie ; voici *Mélite*, la première œuvre qu'ait produite le grand homme.

CORNEILLE ET SES CONTEMPORAINS

C'est à Rouen (sa ville natale), que, à l'occasion d'un séjour du célèbre comédien Mondory (1628), se décida la carrière magnifique de Pierre Corneille.

Sous l'impression d'une aventure amoureuse, ce jeune robin de vingt-trois ans (3) qu'était alors le futur « auteur

(1) Mairet (1604-1686) fait représenter en 1621 : *Sylvie*.

(2) Gombault (1570-1666) fait représenter en 1625 : *Amaranthe*.

(3) PIERRE CORNEILLE est né à Rouen le 6 juin 1606. — En 1628, étant avocat, il venait d'acquérir, sur les traces de son père, les offices d'*avocat du roi au siège des Eaux et Forêts* et de *premier avocat du roi en l'amirauté de France, au siège général de la table de marbre du Palais de Rouen.*

du *Cid* » venait d'écrire une comédie : *Mélite*. Il en soumit le manuscrit à Mondory qui, enthousiasmé par sa lecture, décida aussitôt de quitter Rouen pour représenter la pièce du débutant, à Paris, au Théâtre du *Marais*.

Au premier contact avec le public, quoique l'interprétation de *Mélite* fût fort goûtée des Parisiens, le succès de l'œuvre parut compromis. On trouvait, rapporte Fontenelle, que la comédie « avait trop peu d'événements », Corneille, lui-même, n'a pas caché, en son examen de *Mélite*, le mauvais abord du public en cette occasion, et dans sa dédicace à M. de Liancour, il s'était déjà, lors de l'impression de cette pièce, félicité rétrospectivement de n'avoir été, pour ses débuts dramatiques (l'usage s'en manifestait assez fréquemment encore), qu'un auteur anonyme (1).

Mais ce mauvais accueil ne dura pas. Dès les trois premières représentations, le bruit courut d'une pièce nouvelle qui sacrifiait aux bienséances sans cesser d'être plaisante. Les honnêtes gens purent se risquer assez ouvertement à fréquenter le théâtre. On passa sur la simplicité de l'intrigue, et ce fut le succès. On parla de Corneille à la cour et le *Marais* obtint, de la sorte, crédit de vivre en concurrence de l'*Hôtel*. Le vieil Alexandre Hardy, lui-même, parlant de *Mélite*, convint que c'était là « une jolie bagatelle », l'appréciant d'autant plus, qu'il participait, de par un traité ancien avec les comédiens, aux bénéfices de la nouvelle pièce. Par contre, Corneille n'en retira qu'un maigre salaire ; car tels étaient les usages d'alors au Théâtre, que les droits d'auteur, au total, ne s'élevaient pas au-delà de quelques livres.

Contrairement aux temps magnifiques de la Renaissance, l'époque de Louis le Juste n'était guère favorable

aux poètes et ceux-ci, pour vivre, se voyaient dans l'obligation de servir auprès d'un gentilhomme ami des lettres, ou de vendre, à bas prix, dédicaces et sonnets flagorneurs (2).

Toutefois, dès *Mélite*, un sort meilleur se prépare pour les poètes du Théâtre. Corneille, que la médisance des propos fera passer pour cupide, va montrer des exigences (3) que ses succès d'abord, sa célébrité ensuite, justifieront si bien que, quarante ans plus tard, Molière lui offrira deux mille livres d'une tragédie.

Du moins, pour l'heure, Corneille a-t-il le bénéfice moral de ses premiers succès. Et bien que d'un extérieur commun, d'un abord vulgaire et d'ennuyeuse conversation (4), il séduit par son prestige de novateur, les beaux esprits du temps. Puis, avec *Clitandre*, pièce qu'il a voulue abracadabrante à l'imitation des *imbrogli* du temps, il emporte les dernières résistances d'un public surtout épris d'intrigues compliquées. Enfin avec *la Veuve*, il s'attire les plus flatteuses admirations, celles de ses confrères réputés, de Scudéry, de Mairet, de Rotrou (lequel deviendra son plus fidèle ami) et de Bois-Robert (1) le favori de Richelieu (5).

Dans l'intervalle des deux pièces, le poète rouennais s'est vu décerner la faveur, à l'occasion d'un séjour de la Cour aux Eaux de Forges (1633), d'être représenté devant Leurs Majestés et le cardinal-ministre. Et, bien qu'il faille en rabattre de ces exagérations coutumières aux gens de lettres, nous savons par l'*Excusatio* en vers latins, qu'il adresse à l'archevêque de Rouen pour décliner l'honneur de célébrer les hôtes royaux, la popularité qu'il s'est acquise déjà dans le théâtre (6).

Le cardinal de Richelieu, qui rêve la gloire dramati-

(1) L'abbé de Bois-Robert (1595-1662).

que, après celle de la politique, s'est adjoint quatre auteurs : Bois-Robert, Colletet, L'Etoile, Rotrou (1), pour la rédaction poétique des pièces dont il imagine les sujets, et qu'il fait représenter dans le théâtre de son hôtel. Le ministre entend profiter du génie comique qu'à révélé Corneille. Il le prend donc à son service, mais le despote ne tarde pas à trouver que le poète manque d'esprit de suite (c'est-à-dire d'obéissance) et, venant d'écrire le 3e acte des *Tuileries*, Corneille se voit obligé de résigner ses fonctions de collaborateur du ministre-auteur, et il regagne modestement sa province.

Cependant les comédies de Corneille ne cessent pas d'attirer du monde au *Marais*. On se presse pour assister à l'évocation réaliste, mais d'un réalisme relatif étant donné la mise en scène négative et la déclamation factice des comédiens, des plus célèbres promenades parisiennes de ce temps : *La Galerie du Palais* et *La Place Royale*.

Certes, le goût qu'apporte Corneille n'a pas l'admiration exclusive du gros public.

Celui-ci, applaudit encore Alexandre Hardy et les pastorales découpées dans le célèbre roman à la mode : l'*Astrée*, de d'Urfé (2).

Pourtant du succès de ses rivaux, Corneille n'est point jaloux ; s'il égratigne volontiers en passant, les plus médiocres, c'est, semble-t-il, sincèrement, qu'il déclare :

Je vois d'un œil égal croître le nom d'autrui
Et tâche à m'élever aussi haut comme lui,
Sans hasarder ma peine à le faire descendre.

(1) Bois-Robert, Colletet (1598-1659), L'Etoile (1597-1651, Rotrou (1609-1650).

(2) Honoré d'Urfé, auteur de l'*Astrée* (1568-1625).

La gloire a des trésors qu'on ne peut épuiser ;
Et plus elle en prodigue à nous favoriser,
Plus elle en garde encore où chacun peut prétendre (1).

Au théâtre, pourtant, il domine de tout son génie novateur les confrères qui piétinent dans la médiocrité des règles. Ces fameuses règles, Corneille, qui les ignorait avant de fréquenter, à Paris, les pédants et les aristarques du monde littéraire, les adapte arbitrairement à ses besoins, comme il en avait jonglé dans *Clitandre*. Aristote et Scaliger vont être envisagés désormais plus sérieusement par son génie, mais ce sera pour les perfectionner.

Pourtant, le genre comique ne lui suffit plus. Il s'essaie dans la tragédie antique, s'inspirant de Sénèque pour une *Médée* qui, d'ailleurs, ne réussit pas. Certes, encore que le *Cid* soit prochain et qu'il y ait déjà en cette tentative tragique de *Médée*, de ces mots cornéliens qui seront, plus tard, admirés avec transport, l'œuvre est mauvaise. Mais qu'importe ! l'élan est donné grâce aux comédies précédentes de Corneille, lesquelles plaisent à la fois au vulgaire et à l'intellectuel, pour les concessions au goût de chacun qui s'y trouvent habilement faites par l'auteur ; et de la sorte, le théâtre entre définitivement dans nos mœurs (7).

Et, en effet, il est déjà tellement dans les mœurs, qu'à l'occasion d'une nouvelle comédie de Corneille : *L'Illusion Comique* (sorte de passe-partout sans littérature), les comédiens, jusqu'alors tenus dans le mépris général, bénéficient moralement d'un arrêt du Conseil d'Etat (1635) édictant que leur profession ne déroge point. Aussi, à défaut de valeur littéraire, l'*Illusion comique* que Corneille a écrit en faveur de ses interprè-

(1) Préface de *La Suivante*.

tes, marque-t-elle une date mémorable dans les annales du Théâtre français. Mais aussi, il faut noter que cette œuvre baroque, appelée « monstre » par l'auteur lui-même, manifeste sous les traits du « Matamore » ridicule, la comicité dont sont susceptibles les gestes amoureux du chevalier « Rodrigue » — tous deux nés simultanément. Ainsi, pour la première fois, se dégage de la confusion des genres, en marge de la tragédie antique, le Drame ou *haute Comédie* dont le *Cid*, au lendemain de l'*Illusion*, sera le type achevé, car (peut-être pour cette seule manifestation) le génie cornélien y va fondre toutes ses qualités à la fois : ardeur, chasteté, intellectualisme de la pensée et de l'expression.

*

En faisant appel, sur le conseil d'un gentilhomme rouennais, à l'auteur espagnol Guilhem de Castro (8), pour renouveler son inspiration, Corneille trouvait le moyen de toucher le point sensible de ses contemporains.

Le *Cid* est, en effet, une merveilleuse transposition française d'un caractère éminemment espagnol, et au sentiment barbare de l'honneur, selon le poète castillan, Corneille a substitué une conception plus raffinée, plus conforme aux canons chevaleresques de sa race et de son temps. Or, sous le despotisme niveleur du cardinal-ministre, cependant que fermentaient les révoltes de la querelleuse aristocratie, nul sujet de Théâtre n'avait meilleure chance de remuer les passions du moment. Pourtant, ce n'est pas là ce qui inquiéta l'ombrageux Richelieu. Le succès du *Cid* ayant été, dès l'abord, immense (9) (la société étrangère, même l'espagnole, l'adopta après la société française, et il devint commun

de dire « beau comme le *Cid* »). Richelieu que tenaillaient les vanités de la scène, rêva de discréditer l'œuvre nouvelle et son auteur. C'était là son procédé habituel en cas de rivalité littéraire trop accusée (10). Tout d'abord, les circonstances parurent le servir. Corneille lui-même déclarant par sa fière et provocante *Excuse à Ariste* (renouvelée de l'*Excusatio*) :

Je ne dois qu'à moi seul toute ma Renommée,

déchaîna les rancunes latentes de ses confrères, jusqu'alors ses amis par politique, et, dès ce moment, dans un duel d'écritoire resté mémorable, sous le nom de « querelle du *Cid* », s'échangèrent entre partisans et rivaux de Corneille et, sur le dos de celui-ci, les plus injurieux propos et les plus virulents pamphlets (11).

Mairet avait débuté dans les invectives contre l'auteur du *Cid*, en lui niant insolemment la paternité de sa pièce, au seul profit de l'auteur espagnol. A quoi, dédaigneux, Corneille, répondit par un *Rondeau* qui renvoyait le Tragique à l'école du Théâtre (12).

C'est alors qu'intervint le redoutable ministre Perfidement, il inspira à Scudéry, des *Observations sur le Cid* qui, sous forme de critique pédante reniant, au nom d'Aristote, et le sujet et la manière dont il avait été traité, révélaient une irritation violente contre Corneille.

L'auteur du *Cid* dédaigna tout d'abord d'y répondre. Mais il fut désigné comme étant l'auteur de la *Défense du Cid*, un pamphlet anonyme comme d'ailleurs la plupart de ces publications injurieuses y compris les *Observations* de Scudéry et, pour ce fait assailli de propos désobligeants par le critique des *Observations* qui se démasquait.

Corneille y répondit alors par une lettre apologé-

tique (13), conçue en termes dignes, mais en complète opposition avec les bravades dont Scudéry était d'ailleurs coutumier, car fier de ses origines et de ses qualités militaires, il se vantait d'avoir « usé beaucoup plus de mèches en arquebuses qu'en chandelles » et d'être issu d'une maison où l'on n'avait jamais eu de plume qu'au chapeau, comme il voulait apprendre à écrire de la main gauche, pensant « employer la droite plus noblement ». On attribue même à Corneille, sur ce travers de Scudéry, un poème pamphlétaire inspiré en pleine querelle du *Cid*, par la ridicule devise que le seigneur poète avait placé orgueilleusement en tête de son *Trompeur puni :*

Et poète et Guerrier
Il aura du laurier (1).

Mais dans son *apologétique*, ayant eu vent que Claveret, son admirateur d'autrefois, répandait malignement le libelle de Mairet dans les milieux littéraires parisiens, Corneille marqua à Scudéry le mépris qu'il avait de ce médiocre poète. Claveret, touché au vif, répondit grossièrement, ce qui attisa les rancunes. Certains écrits, tels que la *Voix Publique* et l'*Inconnu et véritable Ami de MM. de Scudéry et Corneille* (15) tentèrent en vain de rappeler les auteurs à plus de dignité et à un meilleur emploi de leurs talents. Mais dès cet instant ce ne fut plus qu'injures contre Corneille. L'auteur du *Cid*, lui-même, qu'avaient irrité les insultes de Claveret perdit patience, et il répondit ou fit répondre par ses amis, sur un ton tellement agressif, (à l'égard de Mairet surtout), qu'il s'attira, finalement, la menace d'une bastonnade

(1) Un contemporain choqué par tant de vanité bouffonne, avait fait circuler cette variante :

Et Poète et gascon
Il aura du bâton.

dont, sans l'intervention conciliante de Scudéry, Mairet et Charleval (1) (un autre insulteur de Corneille) l'eussent, sans doute, fort malmené (16). Dans cet amas d'invectives, quelques écrits (17) favorables à Corneille, comme la *Défense du Cid*, déjà citée, ou même à son dommage, comme le *Jugement du Cid*, se contentent de railler, parfois avec finesse et, ce qui vaut mieux, confinent, par endroits, à la vraie critique. Pour la *Défense*, c'est un écrit peu clair qui tend surtout à montrer la mauvaise foi de l'Observateur. Mais pour le *Jugement* dont l'auteur, un Sarcey de l'époque (probablement Charles Sorel) (2) qui se flattait d'ignorer Aristote, s'intitule bourgeois de Paris, marguiller de sa paroisse, c'est avec assez d'esprit et surtout de bon sens qu'il entreprend de critiquer les illogismes héroïques dont foisonne le chef-d'œuvre. Quelques pièces de vers (18), sans violences de pamphlétaire, sont également à remarquer pour ce qu'elles tranchent heureusement sur l'ordinaire inspiration des satires contre le *Cid*.

L'incident du Jeu de Paume de Rouen, où se passa la querelle de Corneille avec Mairet, donna à penser à Richelieu qu'il était temps d'y mettre le holà, et sur l'ordre du cardinal-ministre, enfin satisfait, Bois-Robert écrivit à son ami Mairet d'avoir à cesser toute nouvelle démonstration contre Corneille, ce qui mit terme au scandale. Au surplus, Scudéry, dans l'intervalle, avait requis, sur le désir de Richelieu, l'appréciation de la jeune Académie sur le *Cid*, et la docte Compagnie se trouvait fort embarassée pour se prononcer sans contredire à

(1) Charles Faucon de Ris, seigneur de Charleval, poète, (1612-1693).

(2) Charles Sorel, sieur de Souvigny, littérateur, historiographe du roi (1597-1674).

l'opinion publique, d'une part, et, de l'autre, sans blesser les susceptibilités du cardinal-fondateur.

Corneille de son côté se résignait mal, non sans s'y être d'abord opposé, à subir le jugement de l'Académie (19). La situation était délicate, mais il fallait obéir aux volontés du ministre tout puissant ; l'Académie dut s'exécuter.

Après l'examen de la pièce, par un comité spécial, composé d'académiciens, dont le jugement fut, au préalable, soumis au Cardinal pour qu'il en établit lui-même les bases, la charge de rédiger les *Sentiments*, échut, finalement, à Chapelain qui sut, sans trop compromettre l'opinion de la Compagnie, flatter les rancunes du Maître (20) car tout en concluant à l'instar de l'Observateur que le sujet n'en était pas bon, il ne cachait pas qu'il s'y trouvait de réelles beautés. Corneille en fut néanmoins fort désappointé. Bien qu'il eut donné à contre cœur et pour plaire au cardinal, son consentement au jugement de l'Académie, sa naïveté de poète de génie, lui faisait entrevoir plus d'impartialité (21). Mais il se trouva tôt vengé. Les *Observations sur les Sentiments de l'Académie* (22) vinrent, qui obtaient pour le jugement favorable du public — le bon public dont, à propos du *Cid* et en manière de critique à ses *Observations*, Balzac, le grand prosateur de l'époque, vantait à Scudéry le suprême arbitrage (23), — ce qui fera dire à Boileau, plus tard :

En vain contre le *Cid*, un ministre se ligue.
Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue
L'Académie en corps a beau le censurer
Le public révolté s'obstine à l'admirer (1).

(1) Les parodies du *Cid :* 1° *La Suite du Cid*, de DESFONTAINES. 2° *La Vraie Suite du Cid*, d'URBAIN CHEVREAU. 3° *La Mort du Cid*

En suivant la mode du jour, qui était au plus haut point pour les choses d'Espagne, Corneille avait été doublement bien inspiré, car, à la faveur publique, et, certainement, aux sympathies féminines que le *Cid* avait provoquées pour son auteur, s'ajoutait la protection d'une souveraine, elle-même espagnole, — le visionnaire Michelet ne verra-t-il pas en Anne d'Autriche l'incarnation de la Chimène du *Cid* ? — ce qui valut à Corneille le poète, d'être anobli dans la personne de Corneille père, ancien avocat du Roi (24).

La querelle des pédants qui, à la suite de Scudery (Lettre à l'Académie) avaient attribué le succès théâtral du *Cid* à ses interprètes (25) ; les parodies, d'ailleurs dépourvues de sel, qui cherchèrent à ridiculiser le chef-d'œuvre ; enfin les saillies lancées, pour le divertissement du Cardinal, par la valetaille de l'hôtel Richelieu (Rodrigue, as-tu du cœur ? Non, je n'ai que du carreau !) avaient momentanément découragé Corneille d'écrire pour le Théâtre. Ce ne fut que deux ans après qu'il s'y risqua de nouveau (26) avec *Horace*, empruntant cette fois à l'antiquité latine un véritable sujet de tragédie. Mais l'œuvre, malgré son atmosphère d'héroïque vertu et l'exaltation patriotique du sujet, ne plut que médiocrement, en raison, surtout, de la férocité du dénouement (le meurtre de Camille par son frère Horace) (27) ; et comme le bruit courut qu'on allait faire de nouvelles « Observations » à l'instar de celles du *Cid*, Corneille s'écria fièrement : « Horace fut condamné par les *Duumvirs*, mais il fut absous par le Peuple ». Ce qui ne l'empêcha d'ailleurs pas de dédier

ou l'ombre du Comte de Gormas, de Thimothée Chillac. De plus, quelques scènes du *Cid* furent parodiées sous le titre de *Chapelain décoiffé* (pièce attribuée à Gilles Boileau).

son œuvre imprimée, à Richelieu lui-même. Certes, ce n'était pas là, platitude, Corneille étant d'un caractère aucunement souple, mais, de sa part, c'était au contraire un acte de loyalisme ; car le poète, grand admirateur de la puissance absolue d'Etat, était d'esprit conservateur.

Quant au Cardinal dont, certains contemporains veulent aussi que l'antipathie pour le *Cid* tint, surtout, au manque de jugement littéraire (28), il se fera son protecteur désormais (29) (selon quelques auteurs, dont Fontenelle, Richelieu favorisa même son mariage), et à la mort du ministre, Corneille gardera la plus grande réserve à son égard, comme le prouve le célèbre quatrain :

Qu'on parle mal ou bien du fameux Cardinal,
Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien :
Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal,
Il m'a fait trop de mal pour en dire du bien (30).

Les littérateurs de ce temps ne lui furent pas tous hostiles. Quelques-uns même, exaltaient sa valeur. Le bruit de sa mort ayant été lancé, à l'occasion d'une courte, mais violente maladie de Corneille, survenue le jour même de son mariage (1640), un bel esprit du temps, fameux dans les salons et les ruelles, Ménage (1), célébra en latin, par des vers dithyrambiques, et sa mort — supposée — et sa résurrection (31). Si les gens de culture avaient fait grise mine à *Horace*, ils goûtèrent du moins *Cinna* au plus haut point. Ce fut même, à cet égard, le plus grand succès de Corneille, de son vivant ! Le spectacle de la « clémence d'Auguste » tira les larmes d'un prince, le grand Condé (32). Balzac écrivit à

(1) Ménage, célèbre érudit (1603-1692).

Corneille l'enchantement qu'il avait eu, ainsi que les beaux esprits de son entourage, à la lecture de cette tragédie (33). Enfin *Cinna* fut même populaire, en raison de l'éloge outré dont, inhabile à flatter, Corneille, en écrivant sa dédicace, avait cru devoir encenser le donateur (un certain M. de Montauron, président à mortier), qui lui payait magnifiquement cet honneur. La mode, en effet, voulut que, de ce jour-là, on appela « à la Montauron » les louanges excessives (Corneille avait en quelque sorte comparé les largesses de Montauron aux bienfaits d'Auguste), et ce qualificatif s'étendit même... aux petits pains au lait (34). La dédicace de *Cinna* avait été payée mille écus à l'auteur, générosité extraordinaire pour le temps, et dont s'effraya fort le roi, quand il lui fut proposé d'accepter, à son tour, la dédicace de *Polyeucte* (35). Pour cette dernière tragédie (dédiée à la reine, le roi étant mort quand vint la publication de *Polyeucte*), elle eut un sort bien différent de *Cinna*.

Elle fut accueillie avec transport par le public que galvanisait l'idéalisme intense de l'œuvre ; mais il s'en est fallu de peu qu'elle ne connût pas la scène ; car l'auteur l'ayant lue à l'hôtel de Rambouillet, devant l'élite de la société du temps, elle produisit une impression pénible, en raison de ce qu'elle touchait au christianisme ; et Voiture, le bel esprit de l'hôtel, fut mandé auprès de Corneille pour lui en déconseiller la représentation. Enfin la pièce, pour comble, fut longtemps tenue en mépris par les comédiens eux-mêmes, qui ne se décidèrent à la jouer que sur les conseils de l'un d'entre eux, un acteur fort médiocre, mais de quelque jugement.

Néanmoins l'estime des connaisseurs, à l'exception des plus irréductibles dévots, ne tarda pas d'être acquise à *Polyeucte* (36). Quant aux admirateurs exclusifs des

vers pompeux que le genre de cette pièce, de pure psychologie, n'admettait pas, ils eurent bientôt satisfaction avec *La Mort de Pompée* (1642) ; puis vint *Le Menteur*, nouvel emprunt à l'Espagne (1), qui, pour la première fois au théâtre français, signala la pièce de caractère et servit d'école à Molière (37), et dont se divertit tout le monde ; pour *La Suite*, qui parut l'année suivante (1643), elle n'obtint d'abord aucun succès, mais elle devait plus tard supplanter *Le Menteur* même, dans le goût du public.

Corneille alors voulut essayer, à nouveau, du christianisme au Théâtre ; mais précisément pour l'indécence du sujet qui mettait en cause la prostitution aux temps chrétiens de Rome, *Théodore* fut un échec, le premier de l'auteur du *Cid*. Cela n'arrêta pas Corneille, qui reparut bientôt, avec une tragédie nouvelle : *Rodogune*, pièce habilement combinée pour l'émotion progressive des spectateurs et que, pour cette raison, l'auteur, en l'examen qu'il en fit, plus tard, trouvait supérieure à ses œuvres les plus fameuses. Vint, ensuite, *Héraclius*, que Boileau, censeur sévère, a qualifiée de « logogriphe » (38), et qui précisément pour la complication fort habile de ses événements dramatiques, obtint le meilleur accueil du public.

A propos d'*Héraclius*, la critique avait voulu croire que Calderon, célèbre dramatiste espagnol de l'époque, auteur d'une pièce analogue (2) et alors de passage à Paris, en avait inspiré le sujet à Corneille. Mais le poète

(1) *Le Menteur* était imité de *La Verdad sospechosa* (La Vérité suspecte) de Alarcon (et non de Lope de Vega comme l'a cru Corneille).

(2) *En esta vida todo es verdad y todo mentira* (En ce monde tout est vérité et mensonge).

français, qui a toujours montré la plus grande franchise en l'examen de ses œuvres, manifeste sa joie, en celui d'*Héraclius*, pour ce qu'il considère comme une invention de sujet fort originale.

Corneille était alors le grand poète national (39). La langue française, à qui Balzac et Voiture avaient donné, à la faveur de l'Hôtel de Rambouillet qui fixait le bon ton, ces façons de haut raffinement qui lui avaient jusqu'alors fait défaut, trouvait enfin, avec le Tragique, un interprète éminemment vigoureux, clair et pittoresque, sinon suffisamment épuré et harmonieux. Malgré ces titres incomparables, l'auteur du *Cid*, après *Polyeucte* et *Le Menteur*, subissait encore le contre-coup de l'espèce de disgrâce où, pour les milieux académiques, la « querelle » l'avait jeté. A trois reprises, comme il s'était présenté, la Compagnie lui avait, par politique, préféré des célébrités de pure coterie. Du Ryer, le rimailleur, le précéda sous la coupole, et fut ainsi le premier poète, en date, de l'Académie. Mais enfin, en 1647, sur la promesse que le poète viendrait s'installer périodiquement à Paris, le génie de Corneille eut raison des mesquines résolutions qui l'en excluait (40).

Cet honneur consacrait justement la gloire peut-on dire universelle de Corneille. Cependant, dès cette époque, il semble que ne se produisent plus à son égard, parmi ses admirateurs, ces enthousiasmes qu'avaient provoqués les chefs-d'œuvre : *Le Cid*, *Cinna*, *Polyeucte*.

On se lasse un peu, semble-t-il, dans le public et non sans raison peut-être, car à l'expression du sublime émouvant d'*Horace*, de *Cinna*, de *Polyeucte*, Corneille semble vouloir substituer, depuis *Pompée*, un intérêt surtout historique, trop peu sensible au spectateur.

Pourtant, il faut noter qu'à cette époque Corneille est l'auteur d'*Andromède* dont il a dit, lui-même, avec

cette fierté naïve qui le caractérise, que c'était « l'un des plus beaux spectacles que la France ait vus (1) ».

La pièce était bien défectueuse au point de vue des règles parce qu'elle rejetait l'emploi du vers régulier. Mais le public qui n'en a guère souci, admira l'œuvre pour ce qu'elle s'accompagnait de machines (c'est vraiment la première pièce à mise en scène compliquée), ce qui lui valut un succès qui se prolongea très longtemps et se manifesta, plus tard, à chacune des reprises qu'on en fit (41).

Par contre, *Don Sanche d'Aragon*, où se trouve comme une ébauche du drame moderne, du drame romantique et populaire, eut, après quelques représentions bien accueillies une fort mauvaise fortune, ce que l'auteur attribuait à l'injuste défaveur d'un grand personnage, sans doute le prince de Condé.

Et le succès prolongé qu'elle obtint en Province, un peu après, semble lui donner raison. *Nicomède* qui suivit, vint renouveler, et peut-être avec un sens plus élevé, mais trop peu dramatique, les tragiques épisodes de la politique, applaudis dans *Cinna* et *Héraclius*. Ce fut, pour Corneille, une demi-chute que *Pertharite* aussitôt vint achever, poussant Corneille à une retraite prématurée (il n'avait que 44 ans), dont il devait, pourtant, revenir six ans après, mais comme vieilli, et, dans son siècle qui évoluait rapidement, comme dépaysé.

*

C'est avec la tragédie d'*Œdipe* que, sur les instances du ministre Fouquet, Corneille reparut au Théâtre.

(1) Dédicace d'*Andromède*.

Dans une épître en vers au ministre, épître demeurée célèbre, il se pique d'avoir

> ... encor la main qui crayonna
> L'âme du grand Pompée et l'esprit de Cinna

Le fait est que, quoiqu'il l'eut écrite en deux mois seulement, tant la fièvre du théâtre le possédait à nouveau, l'œuvre eut un gros succès. Mais cela tenait plus à des causes du moment, qu'aux bonnes qualités de l'œuvre. Tout d'abord, l'actualité était aux questions du libre arbitre, en quoi *Œdipe*, dont Corneille avait choisi le sujet sur les trois proposés par le ministre, flattait les préoccupations ambiantes. De plus, Corneille, par son silence, durant que loin du théâtre il traduisait l'*Imitation*, avait apaisé ses ennemis et, d'autre part, comme il n'avait point de rival qu'on lui put opposer, son retour venait satisfaire l'attente du public.

Peu après, décidément habile à saisir l'actualité, Corneille écrivit, à l'occasion de la signature de la Paix avec l'Espagne et du mariage de Louis XIV : *La Conquête de la Toison d'or*.

L'œuvre, à l'imitation des Italiens très experts en l'art des machines, présentait un agencement de décor hardi et fastueux. L'élite de la haute société fut appelée à y applaudir la première, dans les spectacles de gala qu'organisa, à cet effet, le marquis de Sourdéac (1) en son château de Normandie (42). Puis ce fut le tour des Parisiens qui accueillirent la nouvelle pièce de Corneille avec un véritable transport.

Enfin *Sertorius* vint,

> Le grand Sertorius

(1) Alexandre des Rieux, marquis de Sourdéac, fut un des fondateurs de l'Opéra ; ayant consacré sa fortune à cette création, il s'y ruina.

Qu'au Marais du temple l'on joue
Sujet que tout le monde avoue
Etre supérieurement traité (1).

et qui valut à Corneille l'admiration de Turenne, étonné qu'un poète sut si bien parler des choses de la guerre ; un peu plus tard (1664) la tragéde d'*Othon* lui vaudra encore de hautes approbations, Louvois disait de cette œuvre austère, qu'elle voulait un parterre de ministres, tandis que le duc de Gramont (2) la recommandait pour bréviaire aux rois.

C'est, à cette époque, le meillleur moment de la vie dramatique de Corneille ! La reconnaissance publique confine au culte et se traduit par des marques de respect profond chaque fois qu'il se montre (43).

Mais voici que se manifestent avec *Sophonisbe* les retours offensifs de la critique.

L'œuvre nouvelle a déterminé ce choc et le poète n'en est pas tout à fait innocent, car il a repris, pour s'y montrer inférieur à lui-même, le sujet de tragédie qui valut à Mairet sa réputation (45).

Certes, le public est encore tout acquis à Corneille. Mais pour les cabalistes la partie est belle contre lui, car son génie a toujours, bien que progressivement et de plus en plus enserré par elles, méprisé et maltraité les règles du théâtre, dont (surtout depuis *Cinna*) se recommandent à défaut d'autres mérites, les auteurs médiocres.

Parmi les plus acharnés à combattre la renommée de Corneille, est cet abbé d'Aubignac, auteur sifflé, mais critique averti, nourri d'Aristote et de Scaliger et qui,

(1) Loret : *Muse historique.*

(2) Antoine III, duc de Gramont, maréchal de France (1604-1678).

encore qu'il l'admire, sinon pour son « faire » du moins pour la vigueur de son discours, n'a pas pardonné à Corneille, depuis *Horace*, ses dédains pour ses censures (45). Le poète de *Sophonisbe*, en effet, selon l'usage du temps, lit ses ouvrages aux auteurs, en manière d'avant-première (ce qui, en raison de son élocution mauvaise, n'était pas toujours à son avantage)(46), mais il a négligé depuis 1643 de consulter l'abbé et aux critiques de la *Pratique du théâtre*, l'œuvre pédante de d'Aubignac, Corneille, en ses discours s'est contenté d'en repousser négligemment les arguments prétentieux sans en indiquer la source (47).

Donneau de Visé (1) le critique impitoyable de Molière, ayant pris les devants contre *Sophonisbe* pour la défendre ensuite, lorsque d'Aubignac la critiqua à son tour, c'est une querelle à l'instar de celle du *Cid*, mais à peu près circonscrite à ces deux écrivains, le reste ne valant pas la peine d'être nommé, et Corneille lui-même se gardant bien d'y prendre part.

La critique de *Sophonisbe* par Visé, est dure au poète, injuste et de mauvaise foi, car elle tend à ridiculiser la tragédie (49). Celle de d'Aubignac ne l'est pas moins (50). Dans son jugement, qu'il suppose lui avoir été demandé par une dame de haute qualité, outre qu'il prétend démontrer la mauvaise action de l'auteur qui a repris le sujet traité 34 ans auparavant par Mairet, il trouve à cette œuvre tragique, moins de vigueur et d'éloquence et plus d'irrégularité que dans les poèmes précédents de Corneille.

Quant à la *Défense de Sophonisbe* (51), elle entreprend, après un aveu cynique de la volte-face de l'auteur de cet opuscule, de justifier Corneille dans le choix du

(1) Donneau de Visé, littérateur (1638-1710).

sujet qu'il a fait sans souci de nuire à Mairet, puis elle réfute, sur le ton railleur, les théories pédantes dont l'abbé fait étalage à l'égard de la conduite dramatique de la tragédie. Pourtant, celui-ci ne va pas désarmer aussitôt. A défaut d'un nouveau poème, il attaque ceux qui ont déjà vu la scène. Et *Sertorius* n'échappe pas à ses fureurs rétrospectives. Dès cet instant, d'ailleurs, son ton se fait plus acerbe et confine à la violence.

Et tandis que dans un « avis au lecteur » il se livre sur Corneille à de calomnieuses imprécations, voulant faire croire que le poète tenta, par la force, d'en empêcher la publication (52), dans sa critique de *Sertorius*, il s'efforce à montrer, avec partialité, les défauts d'une action trop complexe à son goût.

Mais en vain d'Aubignac réfute, avec une aigreur croissante, les propos prêtés à Corneille et selon quoi, le poète tragique mépriserait les jugements de qui ne saurait l'approcher (53), il n'obtient de réponse que de Visé (54). Or, celui-ci lance ses libelles prenant plaisir à exciter la rage du critique. Croyant découvrir dans l'anonymat d'un pamphlet virulent, la personnalité de Corneille, le vindicatif abbé qui vient de s'acharner contre *Œdipe* (55), qu'il considère comme ce que nous appellerions aujourd'hui un *bluff* de poète assoiffé de réclame, entreprend une quatrième dissertation, gonflée d'injures grossières, et totalement dénuée d'esprit critique (56). Ce devait être la dernière, car le silence systématique de Corneille, finalement, aura raison des colères jalouses (57) du Zoïle.

Mais aux critiques plus énervantes que redoutables de cet ennemi, à présent calmé, va succéder un état des esprits autrement nuisible à la gloire de Corneille. Certes, le poète est toujours maître incontesté de la scène. Le monde intellectuel, en France comme à l'étranger, le

tient pour tel. Au dire de Saint-Evremond, la Hollande et l'Angleterre l'estiment au plus haut point et le pays de Shakespeare voit en lui le seul français qui sache *penser* (58). Mais en France une évolution du goût s'opère qui lui est défavorable comme à tous ceux de sa génération. Il semble même que le théâtre ait quelque discrédit de ce qu'il ne réponde point aux modes nouvelles qui s'affirment en plus de raffinement et de subtile galanterie. Et Scarron, pessimiste d'ailleurs, écrit en 1668 :

Rien n'est plus pauvre que la scène
Qu'on vit opulente autrefois
Quoique le plaisir de nos rois.
. . . .
De Corneille les comédies,
Si magnifiques, si hardies,
De jour en jour baissent de prix.

Et le grand Tragique qui a formé le goût de son siècle pour le théâtre et qui, par cela même qu'il y exprimait une nature héroïque, a canalisé les forces morales de la nation et les a surélevées, voit, peu à peu, depuis quelques années, ce goût se transformer par l'influence de mœurs décadentes qui s'infiltrent et vont bientôt favoriser le tempérament tragique, génialement adéquat à ce nouvel esprit, d'un jeune poète, Jean Racine, dont la gloire obscurcira progressivement la sienne.

Ce goût nouveau déjà pressenti et exploité de façon médiocre, mais avec grand succès par Quinault (1), le favori des précieuses (59), futur fondateur de l'opéra français, c'est, en opposition avec la formule cornélienne, vers les faiblesses humaines inspirées par l'amour qu'il s'oriente. Corneille sait le voir et, écrivant à Saint-Evremond, il s'en dolente, car il n'a jamais

(1) QUINAULT, poète tragique (1635-1688).

admis, même au temps du *Cid*, la priorité de la passion amoureuse qu'il juge « trop chargée de faiblesse pour être la dominante dans une pièce héroïque... » Il aime « qu'il y serve d'ornement et non pas de corps ». Certes, seul un Fénelon a pu croire qu'il lui accorde encore trop d'importance en ne l'écartant pas tout à fait, tels les anciens, en ce qui concerne l'*Œdipe* particulièrement.

L'ambition de Corneille est d'émouvoir par l'exposition de sentiments plus élevés, sinon généralement humains, et qui, au lieu de terreur ou de pitié, provoquent l'admiration du spectateur. En cela, il s'est montré innovateur. Les succès de Racine, lequel est plus conforme à l'antiquité, tiennent au contraire à ce qu'il a donné, après Euripide, toute l'importance au fatalisme de la passion. Mais Corneille, qui avait senti ce retour hostile à son tragique, n'a pas deviné, en Racine débutant, le rival futur. Très sincèrement, incapable qu'il était d'éprouver de l'envie (il avait fait joyeux accueil aux succès dramatiques de son jeune frère Thomas), Corneille, lorsque Racine, pour son début, vint lui demander avis sur sa vocation, lui déconseilla de faire du Théâtre, car il croyait vraiment qu'il n'était point doué, sinon comme poète, du moins comme Tragique (60).

Mais il faut dire que l'œuvre, dont, alors, se recommandait Racine, était l'*Alexandre*, mauvaise imitation de Corneille, et qui était sa première tentative au Théâtre. Toutefois, le génie du débutant va prendre son essor, car il va trouver, dans les tendances nouvelles de l'époque, ce tremplin qui, dans la gloire, l'élèvera aussi haut que Corneille même. Pour celui-ci, en attendant, il se raidit contre le courant des idées en vogue, et bien qu'y donnant à l'amour la place d'importance,

c'est encore pour l'immoler aux ambitions volontaires de ses héros qu'il écrit l'*Agesilas :*

J'ai vu l'*Agesilas*
Hélas !

mais dès l'*Attila* il consent encore à davantage :

Après l'*Agesilas*
Hélas !
Mais après l'*Attila*
Holà !

sans qu'il veuille admettre que ces vers cruels de Boileau, soient l'inévitable critique qu'il s'attire à vouloir ainsi satisfaire à moitié seulement, les préférences nouvelles de ses contemporains (61). Mais voici le grand succès d'*Andromaque* que la voix publique déclare être le *Cid* de Racine. Aussi, bravant l'opinion qui se fait en partie hostile, Corneille va-t-il lutter sur le propre terrain de son jeune rival.

L'occasion lui en est offerte par le caprice d'une femme célèbre, Henriette d'Angleterre, qui, sans égards pour le vieux poète, charge les deux rivaux, en secret l'un de l'autre, de mettre en tragédie l'aventure royale dont elle fut l'héroïne ; et c'est la *Bérénice* du jeune poète qui l'emporte. La critique d'ailleurs si elle n'épargne pas Corneille — notamment l'abbé de Villars (1), qui juge le *Tite* trop irrégulier et bien inférieur à la *Bérénice* de l' « écolier Racine », n'épargne guère son rival. Une parodie des deux pièces paraît même sous le titre de *Tite et Titus ou les Bérénices*, qui, bien que donnant la préférence à Racine, blâmait les deux Tragiques d'avoir consacré leur talent à développer ce sujet d'histoire et non de poésie (62).

(1) L'abbé DE MONTFAUCON DE VILLARS (1635-1673) fit scandale en 1670 avec son ouvrage : *Le Comte de Sabalis.*

Ami de Racine et inféodé au goût nouveau, Boileau, souvent avec justice le censeur rigoureux de ses contemporains, mais d'un esprit étroit, perdra toute mesure dans l'éloge de Racine dont il voudra la faculté de sublime égale à celle de Corneille, cependant qu'il tiendra pour declamations insipides, hors huit ou neuf de ses chefs-d'œuvre, les tragédies du Poète national. Pour Corneille, qui se vante de donner à ses héros l'âme de leur race, surtout en ce qui concerne les romains (ce qui lui sera contesté par Fénelon, lequel, en s'appuyant sur Suetone, juge que le romain traditionnel de Corneille manque de vérité) (64), il reproche à Racine (et avec lui ses admirateurs (65), Segrais, Saint-Evremond, etc.) de laisser à ses personnages, sous des habits grecs ou turcs, des âmes trop françaises, trop pareilles à celles de son entourage. Ce sera aussi l'argument de ses défenseurs que la gloire de Racine offusque, tels : de Visé, Subligny (1), Boursault (2), en attendant Pradon (3) et ses aristocratiques protecteurs : le duc de Nevers, la duchesse de Bouillon et cette aveugle ennemie de Racine, la délicieuse Deshoulières (4).

Cette attitude aggressive des deux partis, a pour résultat d'irriter les deux rivaux. Tandis que Corneille

(1) *Adrien Thomas* PERDOU DE SUBLIGNY, avocat, critique littéraire (1636-1696), auteur de la *Critique de l'Andromaque* de Racine, comédie en trois actes, en prose, représentée au *Palais Royal* en 1668.

(2) BOURSAULT, auteur dramatique (1638-1701).

(3) PRADON, poète tragique (1636-1698), auteur d'une *Phèdre* qui, représentée au lendemain de la *Phèdre* de Racine et donnant lieu à une cabale contre celle-ci, força le rival de Corneille à se retirer momentanément du théâtre.

(4) *Antoinette* DU LIGIER DE LA GARDE, Mme DESHOULIÈRES, femme de lettres (1638-1694), a été le principal auteur de la cabale contre la *Phèdre* de Racine.

s'exaspère quand un personnage des *Plaideurs* ridiculise l'un de ses vers :

Ses rides sur son front ont gravé ses exploits (66)

satire bien innocente d'une image maladroite, la préface (la première) de *Britannicus*, décèle chez Racine quelque humeur méchante contre le vieux tragique, humeur vite réprimée, car le rival va disparaître. Dès cet instant, il semble, en effet, que le lutin qui, au dire de Molière, inspirait, à ses moments, les sublimes pensées à Corneille (67), fait plus rares toujours ses apparitions. Pourtant, le vieux Tragique a encore de splendides éclaircies dans son inspiration. Même, collaborant avec Molière, il conçoit, au delà de la formule racinienne, trop artificielle, les adorables vers d'amour de *Psyché* (1), car (sa passion noble, nullement sénile, pour « Marquise » en est la preuve) ce vieillard, qui chanta l'épopée héroïque du Devoir, n'ignore point les atroces retours du désir amoureux. Mais ainsi que l'homme qui se débat contre cette passion tardive, tel le vieux Martian amoureux de sa reine Pulchérie et qui, lui-même, se blâme :

L'amour en mes pareils n'est jamais excusable,

l'écrivain, chez Corneille, a, jusqu'au bout, de fières révoltes ; et c'est en effet, protestation encore, contre la décadence morale du temps, que faire dire à la volontaire Eurydice que, néanmoins, torture la contrainte de son amour pour Suréna :

Le devoir vient à bout de l'amour le plus ferme.

Mais, en somme, mal défendu par l'âge et de plus atteint dans son cœur, il a cédé peu à peu à l'ascendant du goût nouveau. Pourtant, le génie cornélien se refuse lentement à mourir. Il se manifeste encore en son

essence même, avec la tragédie de *Pulchérie* qui impose à l'amour, non sans un dur combat des forces ennemies, la suprématie du devoir politique. Il en est récompensé par le succès. Et c'est comme un miracle qui se produit en faveur du vieux Corneille : un théâtre délaissé, des acteurs sans réputation trouvent un public qui, bien que « les principaux caractères soient contre le goût du temps » prouve par ses applaudissements « qu'on n'a pas toujours besoin de s'assujettir aux entêtements du siècle pour se faire écouter sur la scène. » Ce sont là les propres paroles du tragique, après *Pulchérie*. Il ne saura pas s'en souvenir longtemps, car deux ans plus tard, comme il fera triompher la volonté dans l'amour avec *Suréna* (mais avec quelle maladresse et combien peu de conviction !) il subira un échec complet. Mais là, encore, par éclairs, — les derniers ! — se manifestent des élans dignes du Poète de la Volonté que fut le grand Corneille, et l'un des derniers vers est encore une protestation sublime :

Non, je ne pleure pas, madame, mais je meurs !

*

Après la chute de *Suréna*, Corneille se retira à nouveau de la scène, mais cette fois pour le recueillement définitif auquel, bien que les contempteurs du théâtre (surtout les jansénistes qui, Nicole en tête, traitaient Chimène et Rodrigue d'empoisonneurs) (68) lui eussent suggéré des scrupules dévots (69), il n'avait pu consentir encore. A cet égard d'ailleurs, il avait trouvé quelque indulgence chez ses anciens maîtres les jésuites (dont le père La Rue, son admirateur) pour ce

que son théâtre avait de noble et de sublime (70) Pourtant il est bien découragé. Et comme il avait pressenti de l'avenir qu'il serait « un jour habillé à la vieille mode » il dit à Chevreau : « Ma poésie s'en est allé avec mes dents ». Mais encore ne faut-il pas s'exagérer son délaissement. Ses dernières années (il vivra encore dix ans après *Suréna*) sont celles d'un génie vieilli, mais honoré universellement (71). Et, bien qu'il soit joué assez irrégulièrement depuis la mort (1673) de son ami Molière, Corneille fait encore les délices de la Cour de Versailles, et ce lui est une joie qui réveille sa Muse à nouveau frémissante et qui s'exalte dans un Poème au Roi, pour lui demander pareille réhabilitation de ses dernières œuvres qu'il ne juge pas inférieures à ses tragédies les mieux accueillies.

Encore qu'on en ait dit, il n'est nullement misérable (72), car les éditions complètes de ses œuvres, à défaut de nouveaux succès sur la scène, lui font d'appréciables revenus. Mais ayant eu, et ayant encore à soutenir le rang des Corneille à l'armée (il a un fils officier et l'aîné est mort à la guerre), très mauvais économe de ses biens, par surcroît, il a des besoins d'argent (73) que l'Etat, plus généreux envers les courtisans, consent mal à satisfaire (74). Mais du moins, le grand homme a-t-il en dehors de celles des négligeables ennemis de Racine, les plus hautes sympathies du temps : Segrais, Saint-Evremond, en mémoire de l'enthousiasme de leur propre jeunesse, lui conservent une admiration sans bornes. Et Mme de Sévigné dont le cri de « Vive notre vieil ami Corneille » est un défi de femme intelligente et vraie à Racine et aux précieuses, lui demeure fidèle et exclusive (75). L'exemple, d'ailleurs, vient d'en haut : le roi donne encore la préférence aux œuvres de Corneille dont il enchanta sa jeunesse. Et si, pour beaucoup

de gens, avides de nouveau, l'auteur du *Cid* a cessé d'être le grand pour devenir le bonhomme Corneille (76) le chef de la nouvelle école, Racine lui-même, qui a cessé de voir en lui un rival présent, l'admire et le cite en exemple à ses fils (77). Et lorsque Corneille viendra à décéder, n'ayant pu représenter l'Académie aux obsèques (encore qu'il fût, selon le mot de Benserade, tout désigné pour l'enterrer) (79) Racine prendra la parole, à l'entrée de Thomas Corneille sous la coupole, pour prophétiser du grand disparu la perennité glorieuse à travers les siècles (80).

CORNEILLE ET LE XVIII[e] SIÈCLE

La rivalité de Corneille et de Racine se réflétant dans les milieux intellectuels du temps, établit une controverse littéraire où venaient s'affirmer, avec partialité, les tendances des écoles ennemies et, aussi, les tempéraments individuels. Ceux qui, parmi les lettrés d'alors, ont vibré dans leur jeunesse aux accents élevés de la tragédie cornélienne, (tels Saint-Evremond, M[me] de Sévigné, Segrais, etc.), constituent un groupe chaque jour plus restreint, et que va submerger, au XVIII[e] siècle, le clan grossissant des « jeunes » que Racine enchante par la peinture des passions tendres et la langue harmonieuse de son art parfait. A la mort de Corneille (1[er] octobre 1684), le parti du grand défunt lança ses derniers défis : c'est Bayle (1) même, cet éternel douteur, sceptique indécis, qui dans son éloge funèbre charge à fond Racine qu'il rend responsable, à cause de sa courtisanerie et de

(1) Bayle, célèbre critique (1647-1706).

ses prétendues menées galantes, des insuccès subis par le tragique vieillissant ; c'est aussi Fontenelle, dont le parallèle des deux poètes, plus par esprit de famille que par goût esthétique, fait le procès littéraire de Racine, dans une continuelle opposition, brutalement partiale (81). Ce parallèle que, d'ailleurs, le neveu de Corneille va bientôt regretter d'avoir écrit, et qu'il excluera de ses propres œuvres, répondait à Longepierre (1), lequel avec plus d'apparence d'impartialité avait néanmoins donné à Racine, plus égal, plus harmonieux et plus naturel, la préférence de son intime sentiment.

Mais bientôt les rancunes se taisent : peu à peu les esprits se calment, les passions, diminuées par la mort de Corneille, s'atténuent. Boileau (2) qui toujours eut un penchant pour Racine, bien qu'on en ait dit (82), et qui, selon son commentateur et ami intime Brossette (3), confiait à la postérité le soin de donner à Racine la première place, car il craignait d'être accusé de parti pris et, pour cette raison, atténuait ses censures publiques contre Corneille, Boileau, profitant de la querelle des Anciens et des Modernes, les sacrifiera tous les deux à son culte sincère pour les anciens. Perrault (4), l'adversaire de Boileau et l'initiateur de la « Querelle », après avoir exclusivement admiré Corneille, finira par laisser entendre que Racine n'est pas sans lui être comparable. Les grands esprits de l'époque, naguère hostiles à Racine, atténuent dans un parallèle impartial, leurs pré-

(1) Longepierre, de l'Académie [illegible] (16[illegible]-1721). Son *Parallèle* fut publié par le *Jugement des Savants*, de Baillet (16[illegible]).

(2) *Réflexions critiques sur Longin.*

(3) Claude Brossette, érudit, [illegible], (1671-1743).

(4) Charles Perrault, littérateur, avocat, de l'Académie française. Auteur des *Contes de ma mère l'Oye* (1628-1703).

mières vivacités de jugement. C'est ainsi que Saint-Evremond qui, pour certaines de ses pièces, a mis Corneille au-dessus des anciens, parce qu'il en a « ôté tout ce qu'il y avait de barbare », Saint-Evremond compare les deux tragiques français avec sérénité: « Dans la Tragédie, écrit-il à la duchesse de Mazarin, Corneille ne souffre point d'égal, Racine de supérieur, la diversité de caractères permettant la concurrence... Le premier enlève l'âme, l'autre gagne l'esprit ; celui-ci ne donne rien à censurer au lecteur, celui-là ne laisse pas le spectateur en état d'examiner. » Et, dès cette époque, on se répète volontiers, comme définitif, cet axiome de La Bruyère : « Celui-là [Corneille] peint les hommes comme ils devraient être ; celui-ci [Racine] tels qu'ils sont ». Mais ce jugement, même en sa pleine vogue, aura ses censeurs : Tafignon (1, un obscur président de Cour, prétendra le détruire en cherchant à démontrer, aux dépens de la psychologie racinienne à laquelle il reproche les artifices d'une époque décadente qu'elle s'applique à dépeindre, la foncière réalité des caractères cornéliens. Et Duroisoi (2) corrigera La Bruyère en écrivant : « Racine a peint les hommes tels qu'ils sont aujourd'hui et Corneille tels qu'ils étaient au temps des Romains ». Mais, en somme, La Bruyère, Tafignon et Duroisoi, bien que s'entre-disputant sur l'expression, aboutissent à une affirmation unique et qui équivaut à dire que la supériorité de Corneille est, surtout, dans l'interprétation d'un état de moralité supérieur à celui dont Racine, à l'image de son temps, avait reproduit surtout les faiblesses et les complications.

(1) *Dissertation sur les caractères de Corneille et de Racine contre le sentiment de La Bruyère.*

(2) Baron FORMIAN DE ROSAY dit DUROISOI : *Epitre sur Corneille et Racine* (1773).

Dès le début du XVIIIe siècle, la *Défense du grand Corneille* du père Tournemine était venue faire la critique des Critiques, dévoilant les antipathies personnelles de d'Aubignac et surtout de Boileau contre le Tragique d'*Horace* et d'*Attila*, et c'était un éloquent plaidoyer pour l'homme autant que pour l'écrivain. Mais aux parallèles de Corneille et de Racine, succédant à la mort de ce dernier (1699), désormais plus de réflexion va présider.

S'il y a encore quelque passion au début, c'est, hors du jeu des intérêts personnels, seulement le goût intellectuel qui l'agite. Pourtant c'est encore à Corneille que vont les suffrages, sinon du public, du moins de nombreux esprits réputés : c'est Houdart de la Motte, dit *Lamotte-Houdart*, censeur très écouté de ses contemporains, et qui affirme que, sans Corneille, Racine n'eût pas été Racine, en quoi il sera contesté par l'abbé Granet qui se refuse à voir dans le cas de postériorité des deux personnalités en cause, aucun effet sensible de l'une à l'autre. C'est aussi le père Porée [1] s'efforçant de montrer poétiquement Racine rivalisant de gloire avec Corneille. Enfin, confirmé plus tard par l'abbé Sabathier de Castres [2], lequel, partisan déclaré de Corneille, affirmera qu'il « ne cessera jamais d'être le GRAND CORNEILLE, malgré les efforts de ceux qui n'ayant pu l'imiter, cherchent à ruiner le colosse de sa réputation », c'est aussi l'abbé d'Olivet, ce froid et méticuleux grammairien épluchant la langue de Racine, et qui trouve, après le duc de Bourgogne, que

(1) Le père CHARLES PORÉE, jésuite (1675-1741) : *Discours sur les spectacles* (traduit du latin par le père BRUMOY, jésuite, 1733).

(2) L'abbé ANTOINE SABATHIER, dit SABATHIER DE CASTRES (1742-1817). *Trois siècles de littérature* (1772).

« Corneille est plus homme de génie et Racine plus homme d'esprit ».

Les lettrés du XVIIIe siècle, justement pour cette différence de la nature intellectuelle chez Corneille et Racine, préfèrent ce dernier ; et, en cela, ils s'opposent à la plupart de ceux du XVIIe siècle dont les sympathies vont plutôt au génie qu'à l'esprit, ou, si l'on veut, qu'au talent. Certes, la démarcation n'est pas brutale entre les deux siècles : ceux du XVIIIe siècle que l'époque de Louis XIV a nourris de ses enseignements austères, tels les écrivains que nous venons d'énumérer, quelque soit leur sentiment intime, veulent admirer en Corneille sa sublimité permanente ou presque, l'idéalité inhérente à son génie ; par contre, s'ils admirent Racine, c'est avec la réserve que son inspiration, qui participe de la faiblesse humaine, est plus commune et d'un génie plus égal, mais moins élevé.

C'est avec Vauvenargues, noble caractère à la Corneille, mais esprit fin, nuancé à la Racine, que le XVIIIe va exprimer résolument son penchant pour « l'esprit ». Le jeune psychologue que la maladie a chassé de l'armée, se sent attiré plus par Racine — un précurseur — que par Corneille. Ce dernier froisse sa délicatesse. Il s'en ouvre à Voltaire et ayant, sur le conseil du célèbre poète, relu Corneille (1), il s'en tient à son premier sentiment, avec atténuations. Dans ses « réflexions critiques » il reconnaît au père du Théâtre français, une force de pensée, une énergie d'expression plus grandes que chez Racine, mais il lui trouve moins d'éloquence, (de cette

(1) Consulter les lettres de Vauvenargues à Voltaire et les réponses du célèbre commentateur de Corneille. Ces lettres figurent dans l'édition des œuvres complétes de Vauvenargues. Un avis aux lecteurs en tête des *Réflexions Critiques* résume les rapports de Vauvenargues et de Voltaire à propos de Corneille.

éloquence racinienne qui gagne les cœurs sensibles), et surtout, lui reproche ce qu'il a gardé du mauvais goût de l'âge barbare où il insitua incomplètement les bienséances de la scène.

A la vérité, l'époque ne peut plus guère comprendre Corneille que chez quelques hommes qui ont gardé le culte des anciennes formes d'un art — l'art tragique — qui, lui-même, a évolué.

L'heure est venue pour le grand tragique du XVII[e] de n'être plus, pour ceux qui l'écoutent encore au théâtre ou ceux qui le lisent, qu'un exercice d'histoire littéraire. Avec plus de sérieux que Nicéron (1) son contemporain ce compilateur incomplet et souvent inexact, et avant que ne parut la *Bibliothèque française* de l'abbé Goujet (2) Jolly (3), dans son édition des *Œuvres* de Corneille, mieux qu'on ne l'avait fait encore, établit, dès 1738, cette démarcation, par des notes bio-bibliographiques d'un intérêt documentaire très précis. Mais avec Voltaire, la critique de Corneille entre vraiment dans sa nouvelle phase, celle des « commentaires » et qui relègue le poète tragique dans un lointain plus théorique, certes, que réel.

La langue française, grâce il est vrai à Voltaire, a progressé vers plus de pureté et aussi de sécheresse, d'élégance, mais de pauvreté. Et, corrigeant le style de Corneille, souvent avec une agaçante pédanterie, Voltaire en arrive à reprendre, par excès de purisme, des beautés d'expression hautes en couleur et dont le Censeur (qui est lui-même le grand tragique de son épo-

(1) NICÉRON, littérateur, *Barnabite*, (1685-1738) consulter le tome XV de ses *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la République des Lettres* (1727-45).

(2) GOUJET (l'abbé), littérateur (1697-1767).

(3) ANTOINE FRANÇOIS JOLLY, littérateur (1672-1753).

que, mais froid, plat ou guindé) s'offusque hypocritement. Car malgré qu'il s'en défende, il y a bien de l'envie en ces critiques de Voltaire ; et Fréron (1), son ennemi acharné, bien que de parti-pris à son égard, touchera le point sensible lorsqu'à propos de l'éloge outrancier dont Voltaire accable la mémoire de Racine, il fera dire à l'auteur de *Merope*, par un correspondant supposé : « on voit, par tout ce que vous en dites, que vous voulez faire entendre que le seul mérite d'un auteur dramatique est l'élégance de style et cela parce que vous savez qu'on accorde ce mérite à quelques-unes de vos pièces de théâtre » (2).

Dans ses *Commentaires*, Voltaire néglige les comédies de la jeunesse de Corneille, qu'il juge indignes de son siècle. Son ouvrage s'ouvre sur la critique de *Médée* qu'il méprise un peu trop, et passant au *Cid* il commet la bévue de prendre l'imitateur espagnol de Corneille, Diamante, pour l'un de ses inspirateurs. Puis après avoir critiqué un à un, vers par vers, chacun des chefs-d'œuvre auxquels il daigne trouver « des beautés d'un genre supérieur », il veut bien s'arrêter aux œuvres secondaires pour un examen minutieux encore que préconçu. Mais pour ce qui concerne les dernières œuvres, ou celles qui eurent mauvaise fortune, son jugement se fait court, net et cassant, sans atténuations : « Il n'est pas plus possible, écrit-il dans la préface du commentateur sur *Surena*, de faire un commentaire sur la pièce de *Surena* que sur *Agesilas*, *Attila*, *Pulcherie*, *Pertharite*, *Tite et Bérénice*, la *Toison d'or*, *Théodore*..., il ne faut examiner que les ouvrages qui ont des beautés avec des

(1) Fréron, célèbre critique, (1719-1776).
(2) *L'Année littéraire*, (1768).

défauts afin d'apprendre aux jeunes gens à éviter les uns et à imiter les autres ; mais pour les pièces aussi mal inventées que mal écrites, où les fautes innombrables ne sont pas rachetées par une seule belle scène, il est inutile de commenter ce qu'on ne peut lire ».

Mais Voltaire ne se contente pas de s'appesantir sur les prétendues fautes ou imperfections de langue de Corneille, ou encore sur les irrégularités de conduite de ses tragédies, mais il discute aussi, sans vouloir trop convenir des obligations que l'époque imposait à ce Tragique, ce qu'il considère, avec l'esprit plus épuré de son siècle, comme des fautes de goût. Et, bien qu'il reconnaisse, après l'écrivain anglais Waller, qu' « on lui doit l'art de penser », il réfute ceux qui, avec l'abbé d'Olivet, accordèrent à Corneille « plus de génie » et à Racine « plus d'esprit », et il attribue à ce dernier, un génie égal et plus de goût. C'est d'ailleurs au quasi manque de goût de Corneille qu'il attribue ses chutes ; Racine plus averti dans le choix de ses sujets, a toujours évité ce travers, ce qui au sens de Voltaire, décide de sa supériorité (83). Mais surtout l'auteur de *Mérope* a le tort de rejeter en bloc, avec, seulement, une appréciation rapide et trop sévère, les dernières tragédies de Corneille comme ses premières comédies.

Un tel jugement (qui, malheureusement, aura force de loi plus tard, lorsque Voltaire, passant à la postérité, ses antipathies et ses erreurs se confondront pour ses innombrables admirateurs avec ses qualités d'homme d'esprit) devait provoquer les mépris des « cornélistes » survivants. Quant aux ennemis de Voltaire, ils trouvaient, en cette occasion, à s'indigner à propos : les *Commentaires*, qui marchandaient si mesquinement la gloire au vieux poète du *Cid*, avaient pourtant été écrits dans un but de réclame personnelle, car le malin critique

tirait vanité de consacrer le produit de l'édition à secourir la descendance de Corneille, à laquelle s'intéressait alors, pour sa misère, le monde des littérateurs (84). Même, sur les instances de Le Brun (1) (le poète l'ayant désigné, par une ode flatteuse, comme le seul digne héritier de la gloire cornélienne), (85) il avait déjà donné asile en son château de Ferney, à Marie-Anne Corneille, dont le père, misérable, après avoir vainement cherché à apitoyer le vieux Fontenelle, s'était trouvé soutenu par des littérateurs et même par les comédiens du Théâtre français (86). L'adoption que Voltaire avait voulue retentissante, lui avait valu des louanges dithyrambiques (87) ; les *Commentaires* lui valurent de rudes critiques auxquelles sa vie privée, entre sa propre nièce et sa filleule, la petite fille de l'ancêtre Corneille, n'a pas même tout à fait échappé.

L'Académie ne donna pas son approbation aux *Commentaires* sur Corneille. Selon les mots mêmes de d'Alembert, qui, avec de lénitives circonlocutions, fait part, au susceptible Critique, du mauvais accueil de la Compagnie, elle trouvait que Voltaire n'insistait pas toujours assez sur les beautés de l'auteur, et quelquefois trop sur des fautes qui peuvent n'en point paraître à tout le monde.

Pourtant, la gloire de Voltaire, alors à son apogée, ne devait point éprouver, à ces marques hostiles, un sérieux dommage, tant ce redoutable satiriste s'était imposé à ses contemporains par ses habiles réclames et ses railleries féroces. Au théâtre, surtout, bien qu'ennuyeux par le ton de pédantisme morose qu'il donnait, sans couleur de philosophie, à ses tragédies, il avait fait ce miracle de régner seul, non seulement sur Campis-

(1) Escouchard Lebrun, poète lyrique et satirique (1729-1807).

tron (1) ce pâle imitateur de la grâce racinienne, et sur Crébillon (2), cet Eschyle incorrect, mais encore sur les grands Maîtres de tous, et les siens, sur Corneille et Racine. De fait, selon le témoignage de d'Alembert, qui saisissait toutes les occasions de flatter Voltaire, il n'y avait « presque personne aux pièces de Corneille et médiocrement à celles de Racine » (3).

D'ailleurs, plus injuste que Boileau même, et, de plus, ayant de l'art tragique l'idéal des anciens, d'Alembert disciple en cela de Crébillon, reproche à Corneille de n'avoir pas, exception faite de deux actes et de quelques scènes, usé « de cette terreur et de cette pitié qui fait l'âme de la tragédie ». Aussi estime-t-il que les pièces de Corneille « ces belles églises gothiques... sont meilleures à lire qu'à jouer... » (4). Mais sans doute est-ce là de l'encens au Manitou qu'est Voltaire et au culte duquel, sacrifient assez servilement les esprits de l'époque, culte tellement bien établi qu'il va lui survivre. Et à l'occasion du premier anniversaire, en 1779, la Comédie française déboulonnera le buste de Corneille pour placer en lieu d'honneur celui de Voltaire. L'incident fit du bruit. Pour ou contre les gazettes rimèrent, invoquant les ombres de Corneille ou de Racine (88). Et l'injustice devait se perpétuer jusqu'à nos jours.

Mais ce qui est autrement à déplorer c'est l'influence même de Voltaire sur ses disciples, en ce qui concerne le jugement qu'il a porté sur le vieux Corneille. La Harpe, surtout, qui mettait son maître au-dessus même de Racine, et par conséquent de Corneille, devait en

(1) Campistron, poete dramatique (1656-1723).

(2) Crébillon *père*, poete tragique (1674-1762).

(3) Lettre de d'Alembert à Voltaire (10 juin 1761).

(4) Lettres de d'Alembert à Voltaire (10 juin et 10 octobre 1761).

exagérer les critiques en les aggravant de ce ton d'éloquence creuse qu'il inaugurait en France.

L'éloquence académique qui se formait, avait inspiré à Racine un fort bel éloge funèbre de Corneille. Son successeur à l'Académie, Valincour, reprit cette tradition d'éloquence pour opposer la « grandeur majestueuse » de l'un des deux Tragiques, aux « grâces sublimes et touchantes » de son rival. Mais ce n'est qu'en 1767 seulement, que l'œuvre du Poète rouennais devient, et dans sa ville natale même, matière à dissertation de concours. Cette consécration est comme la première pierre d'un monument d'immortalité élevé à ce génie défunt, qui, jusqu'alors, n'avait guère été parmi les Critiques qu'un prétexte à mettre en jeu les passions littéraires.

Selon les paroles d'un de ses panégyristes, Bitaubé (1), le ciseau de Phidias passait aux mains de l'éloquence. A cette époque, en effet, l'Académie de Rouen proposa pour le sujet de son prix d'éloquence : *L'Eloge du Grand Corneille.* Ce prix fut remporté par l'historien Gaillard (2) dont l'étude sur le Tragique fait ressortir, avec force et netteté, l'influence de son œuvre sur le siècle de Louis XIV et sur les cerveaux d'action tels que Condé et Turenne, Colbert et Louvois. Quant à l'accessit, il fut décerné à l'étude de Bailly (3) qui soulignait particulièrement la répercussion de l'œuvre cornélienne sur le développement de l'éloquence sacrée. Et Langeac (4), qui avait concouru, montrait que le sublime de Corneille était, mieux que le style, de toutes les lan-

(1) Bitaubé, littérateur, membre de l'Institut (1732-1808).

(2) Gaillard, historien, de l'Académie française (1726-1806).

(3) Bailly, littérateur et savant, de l'Académie française (1736-1793).

(4) Lespinasse de Langeac, littérateur, nommé en 1825 conservateur de la bibliothèque de la Sorbonne (1750-1839).

gues. Le public remarqua fort cette dernière étude qui (dit plaisamment Cubières (1), en souvenir du mot de Corneille sur *Horace*) « fut rejetée par les Duumvirs, mais accueillie par le peuple ».

Outre leurs mérites propres, ces éloges offrent donc ceci d'appréciable, qu'ils dégagent nettement hors des disputes littéraires l'action artistique et morale de Corneille sur ses contemporains.

Pourtant l'esprit du siècle a trop d'affinités avec Racine, trop de penchant pour son goût des proportions harmonieuses et du langage épuré, pour ne point se trouver intimement blessé des rudesses primitives de Corneille. Et dans l'enceinte académique même, Gaillard se plaît à signaler plus de noblesse et de bienséance (c'est-à-dire plus de belles manières et d'élégance) dans les personnages de Racine.

Dans les milieux intellectuels, la dispute au sujet des deux Tragiques continue, mais elle a gagné les rangs de la démocratie littéraire et n'est plus l'apanage des hauts esprits.

C'est Mercier (2), le polygraphe, qui se charge de nous en signaler l'abus. « Il est un parallèle bien monotone, écrit-il, et qui revient sans cesse dans les conversations et qui m'ennuie étrangement : c'est le parallèle de Corneille et de Racine. Avec une lueur de littérature, des sots parlent une heure entière sur cet objet et ont l'air de dire quelque chose. Cela passe dans les brochures que le plus petit commis, au lieu de faire des bordereaux, fabrique avec une sorte de présomp-

(1) Michel de Cubières, connu sous les noms de *Chevalier de* Cubières, Dorat Cubières, Cubières Palmezeaux et Emigisthe-Cubières, poète (1752-1820) : *Réflexions sur le grand Corneille.*

(2) Louis Sébastien Mercier, littérateur membre de l'Institut sous Napoléon Ier (1740-1814).

tion... (1) » Quant à lui, il se soucie de l'un comme de l'autre. Il veut bien proclamer la supériorité de Corneille « homme d'Etat » et inspirateur de Montesquieu ; mais il proclame avec ostentation son indépendance littéraire : « Il faut en France, dit-il, recomposer l'Art, et ne plus citer Corneille ni Racine ; il faut fouler aux pieds ces pitoyables Règles qui outragent le bon sens... » Ce mouvement de révolte serait négligeable s'il n'était un signe des temps.

La vérité, en effet, c'est que Mercier, comme beaucoup de ses contemporains, a grande inclination pour Shakespeare, importé, depuis 1769 avec la traduction d'*Hamlet* par Ducis (2). « Shakespeare, dit railleusement Voltaire, qu'on oppose à Corneille, c'est Mme Gigogne qu'on met à côté de Mlle Clairon (3). Cette allusion prétend défendre le génie français intellectuellement aristocratique, contre ce génie peuple, multiple et divers du grand Anglais ». Voltaire, par ailleurs, en précise davantage la signification : « Le génie de Corneille est à celui de Shakespeare ce qu'un seigneur est à un homme du peuple né avec le même esprit que lui ». Mais Voltaire a beau railler : Shakespeare, préparant la venue du Romantisme, s'insinue à côté des deux classiques et les nargue presque. Et il y a bien de sa faute au vieux philosophe ! Le succès de son œuvre philosophique aide à chasser ce goût français dégrossi par Corneille, raffiné, jusqu'à l'art pur, par Racine. Et Shakespeare, à défaut d'un génie national qui lui soit comparable, car Voltaire est encore de la pure tradition, a ce goût dramatique qu'il faut pour ce monde intellectuel qui, depuis

(1) *De la littérature et des littérateurs*. 1778.

(2) Ducis, poète, de l'Académie française (1733-1816).

(3) Mademoiselle Clairon, célèbre tragédienne (1723-1803).

J.-J. Rousseau, ressent un prurit d'*humanisme*, et que lasse la beauté codifiée arbitrairement par l'art de Corneille et de Racine. Aussi qu'écrira-t-on à cette heure, sur les deux tragiques, qui ne soit empreint de quelque mépris à leur égard. Pourtant le moment est venu d'une consécration solennelle. Le centenaire de la mort de Corneille vient justifier l'éloquence de ses admirateurs irréductibles. Certes, les poèmes et les à-propos, en cette année 1784, pleuvent, peut-on dire. Mais toute cette littérature n'est pas bien intéressante. On peut négliger du chevalier de Cubières la plus grande partie de ce qu'il a rimé. De ses « Réflexions sur le grand Corneille » quelques lignes valent cependant qu'on s'y arrête. Par exemple, ce passage : « Corneille est, dit un de nos Poëtes dramatiques, celui qui a le plus de poésie de style... S'il a peu d'harmonie dans les mots, il en a toujours une admirable dans les pensées... » ; et cet autre : « Il y a deux ou trois points de contact entre Corneille et Racine.... Il y en a mille en Shakespeare et Corneille, et rarement on les a comparés... Shakespeare est un beau coursier, encore dans les haras, à qui l'on n'a point imposé de joug : Corneille se l'est imposé lui-même... » Ce dernier passage dépeint assez bien l'état des esprits dans le monde littéraire : on cherche à se libérer de l'influence des classiques sans oser les renier encore. Car, on n'en est pas encore, en France, à imiter les allemands dans leur enthousiasme exclusif pour l'Antiquité et pour Shakespeare. Pour cela, il faudra que les préceptes de Lessing (1), aux attaques trop violentes contre l'art tragique français, s'atténuent par quelques concessions à notre goût. Et ce ne sera qu'au commen-

(1) Lessing, célèbre écrivain allemand (1729-1781), consulter la *Dramaturgie de Hambourg*.

cement du XIXe siècle que le romantisme s'affirmant en doctrine française fera bon marché de ces scrupules. En attendant, la belle morale du vieux Poète n'ayant plus cours (89), c'est la question des règles qui fait l'objet principal des multiples parallèles de Corneille et Racine, et le pédantisme que de tels soucis provoquent, donne à ces sortes d'ouvrages, couleur d'insipides devoirs scolaires.

Aussi, quelqu'un ayant lu à Rivarol (1) un parallèle des deux grands auteurs, long et ennuyeux à l'excès ; « Votre parallèle est fort bien, dit le célèbre railleur, mais il est un peu long. Je le réduirais à ceci : L'un s'appelait Pierre Corneille et l'autre Jean Racine ». Mais Rivarol devait lui-même écrire son parallèle. Il a du moins le mérite d'être bref : « Racine a des couleurs, Corneille a des ressorts ». Enfin, à l'approche de la Révolution, Palissot (2) défendra encore la mémoire de Corneille contre les littérateurs de l'époque, car il juge que le Tragique est « trop négligé pour ce siècle de disette ». En Grimod de la Reynière (3) s'affirme, dans le même temps, un panégyriste résolu de Corneille. Enfin, plus tard, en 1791, le philosophe Bonnin (4), alors adolescent, donnera à « l'Excellence de Corneille » la mesure d'estime que les siècles ont accordé au vieil Homère.

Quant au public, tandis que les intellectuels préparent l'explosion révolutionnaire, il a cessé, tout à fait, de se passionner pour les vers de Corneille. Maintenant dans l'insouciance de ce qui se prépare, cette partie du public qui, à Paris, fait la vogue, c'est au spectacle

(1) Antoine Rivarol, littérateur (1753-1801).

(2) Charles Palissot de Montenoy, littérateur, membre de l'Institut (1730-1814).

(3) Grimod de la Reynière (1758-1838).

(4) C. J. B. Bonnin (né en 1772).

baroque, mais chatoyant d'*Horace* en ballet d'opéra (90) qu'il se délecte. Et quand la Révolution aura institué la Terreur, vainement, certains littérateurs comme François de Neufchâteau (1) suggérant aux comédiens du théâtre français (2) la création d'une série de spectacles sur l'histoire romaine, et dont Corneille fournirait le principal contingent, le projet n'aboutira pas et le poète de la Volonté, qui a trop bien excusé les excès des tyrans, et flatté leurs caprices, sera tenu à l'écart. Pourtant, son action, à cet instant tragique, est plus vivante que jamais. C'est elle qui, par les rappels d'un sang commun, arme le bras de Charlotte Corday, sa descendante, contre le plebeïen Marat personnifiant les principes philosophiques du XVIIIe siècle transfusés en l'âme populaire.

Mais le gouvernement républicain qui eut souci de la vertu civique, au moins pour le principe, n'avait pas laissé sans secours la petite fille de Corneille, jadis recueillie par Voltaire et qu'avait ruinée la Révolution. Une brochure, parue en 1796 en *Hommage aux mânes de Corneille et de Voltaire* et signée : Marie-Victoire Frescarode, en témoigne, qui supplie l'Institut national de continuer à cette intéressante victime, petite fille et filleule de deux grands Tragiques, les libéralités du gouvernement disparu (91).

Mais enfin ce ne sera qu'avec l'Empire que l'œuvre de Corneille reprendra sa place au répertoire de la scène française, et que, grâce au verbe d'illustres acteurs tels que Talma et Mlle George, — grâce surtout à l'impériale faveur, — le laurier reverdira sur le front

(1) FRANÇOIS DE NEUFCHATEAU, écrivain et homme d'Etat (1750-1828).

(2) Discours lu à l'Assemblée générale de la Comédie française (15 juillet 1793).

endormi du vieux Tragique, comme au temps triomphal d'*Horace* et de *Cinna*.

CORNEILLE ET LE XIXe SIÈCLE

Le duc de Gramont qui donnait Corneille pour bréviaire aux rois, avait prononcé des paroles que Napoléon devait mettre en action. L'empereur aimait la tragédie qui « échauffe l'âme, élève le cœur », et il était naturel qu'à défaut d'un poète vivant qui renouvelait, sous son règne, *Horace* ou *Cinna*, il s'adressât, pour redonner du lustre à un genre qu'avait supplanté, dans le théâtre, les idylles selon Jean-Jeacques et les allégories sentimentales de la Révolution, à celui auquel, selon Napoléon lui-même, « la France doit ses plus belles actions »... « Aussi, messieurs, aimait-il à dire à ceux de son entourage, s'il vivait je le ferais prince ». Et se sentant des affinités avec les héros de Corneille, Pompée ou Cinna, il pensait, au regret d'être mal servi en l'occurence : « Comme il m'eut compris ! »

Son enthousiasme pour Corneille devait fatalement être partagé par le public que galvanisait alors le spectacle de l'épopée impériale.

Nous en trouvons un témoignage dans le *Journal de l'Empire*, sous la signature de Geoffroy. Le célèbre critique, au jugement solide et nettement expressif, et qui s'est fait, bien que préférant Racine, le justicier de Corneille contre les sentences partiales de Voltaire et de La Harpe, Geoffroy, enthousiasmé lui-même, a écrit en 1807 : « Corneille est toujours à la mode, malgré la rudesse de son style et la naïveté de sa manière, ou plutôt c'est

pour cela qu'il est piquant et neuf, il ressemble si peu à nos tragiques actuels, tous élèves d'une école bien différente de la sienne, tous idolâtres d'un Maître [Voltaire] bien inférieur à Corneille. La plupart des gens de lettres encore imbus du goût et des préjugés qui ont infecté la littérature vers la fin du siècle dernier, ne conçoivent pas ce succès, cette vogue du vieux Corneille... Ils ne peuvent comprendre l'empire qu'une noble simplicité, une véritable chaleur, une raison saine et vigoureuse, exercent naturellement sur la multitude, qui juge par sentiment ».

Et, plus tard il affirme encore les durables succès de Corneille auprès des sujets de Napoléon : « La foule est toujours avide de ces *histoires* du grand Corneille ; elle les écoute avec transport, tandis qu'elle est de glace aux fables de certain auteur [Voltaire] qui avait la prétention d'être plus théâtral que lui... »

Polyeucte et *Cinna*, de toute l'œuvre cornélienne, ont la préférence de Geoffroy. Pourtant, s'il trouve que Corneille émeut plus puissamment par des vertus que les autres par des passions, cela ne veut point dire que, pour Geoffroy, après La Bruyère, les héros de Corneille représentent des hommes « tels qu'ils devraient être ». En effet, peut-on proposer pour modèles au commun des hommes les farouches vertus des Horace ou d'Émilie, par exemple ? Il y a là, certainement, une expression défectueuse trop longtemps accréditée, et qu'il conviendrait de mettre au point. Mais à cette même époque où régnait Geoffroy, Népomucène Lemercier, le poète de souffle à qui il n'a manqué que de bien manier sa langue pour être un grand poète, Lemercier, l'adversaire de l'Empire, et qui admirait en Corneille, surtout l'écrivain politique, semble avoir compris la fausseté de cet axiome

tant vanté, disant, plus justement, de Racine, qu'il a peint les cœurs, et de Corneille qu'il a peint les *grands* cœurs.

L'idéalisme chrétien tel qu'il était sorti de la tourmente révolutionnaire épuré des disputes mesquines ou pédantes qui depuis le moyen âge l'étouffait, se devait de consacrer à Corneille, père de *Polyeucte*, un témoignage d'admiration.

Châteaubriant écrivant le *Génie du Christianisme* exalte, dans le Tragique, le peintre de « la querelle immense entre les amours de la terre et les amours du ciel », et, plus tard, un autre grand écrivain idéaliste, Lamennais, souscrit d'enthousiasme au dialogue rapide, énergique et, cependant, de « tendresse touchante, de simplicité et de grâce naïve » qui, chez Corneille, « évoque tout le passé... dans la beauté, dans la vérité de son type idéal. »

De son côté, l'Académie, bien qu'hostile à l'Empire, suit le mouvement général et décide de consacrer dignement, le culte renaissant de Corneille.

En 1808, la classe de la langue et de la littérature françaises de l'Institut, met au concours — à l'imitation de l'Académie de Rouen en 1768 — l'*Eloge de Corneille*. Le sujet en parut suranné aux rédacteurs du *Journal de l'Empire* qui entreprirent une campagne de presse contre le concours académique. A les entendre, on avait trop écrit sur le vieux Poète pour qu'il y eut à dire qui ne fut déjà cent fois dit. Aussi, grands furent l'étonnement et l'enthousiasme, lorsque, quelque temps après, l'on donna lecture en séance publique de l'*Eloge* qui venait d'obtenir le premier prix. Si cet écrit n'apportait pas des idées absolument neuves, du moins était-il rédigé dans un style « noble, varié, souvent sublime,

digne enfin de Corneille » selon les propres paroles du publiciste qui, au lendemain de cette victoire académique, prenait la défense du lauréat contre les injustes attaques des journalistes dépités. Et le rédacteur de cette « défense », un professeur de mathématiques à l'École de guerre et de la marine, du nom de Rochelines (1), décrit avec chaleur, les incidents de cette mémorable séance : « L'enthousiasme de ses membres [des membres de l'Institut] s'était communiqué aux Sociétés de la Capitale, et l'attente du public pour un ouvrage annoncé de cette manière, l'avait fait se porter en foule à l'Académie. Je puis dire, comme les journaux impartiaux l'ont annoncé, avec quel intérêt le public, qui aime ses plaisirs et la gloire des lettres, accueillit M. Victorin Fabre, quand il parut... » L'auteur, que ses ennemis de la Presse disaient injustement inspiré de Gaillard et de Bailly, les lauréats du concours de Rouen (1768), était en effet ce Victorin Fabre (2), principal disciple de la « Décade » qui prétendait, sous l'Empire, continuer les traditions du XVIIIe siècle. Poète et critique, il n'avait alors que 22 ans et avait débuté à 19 ans par un *Éloge à Boileau*. Et c'est lui qui écrira encore, plus tard, l'Essai biographique qui forme l'article *Corneille* de la *Biographie universelle* de Michaud.

Quant au second prix, il échut à Auger (3), futur journaliste et célèbre préfacier. L'*Éloge* de René de Chazet (4) obtint la première mention honorable.

Quelques années plus tard, en 1813, un jeune homme

(1) A. DE ROCHELINES : *Le Journal de l'Empire, l'Institut et l'Éloge de Corneille, traités tous trois comme ils le méritent* (1808).

(2) VICTORIN FABRE, littérateur (1785-1813)

(3) LOUIS SIMON AUGER, littérateur, de l'Académie française (1772-1829).

(4) RENÉ ALISSAN DE CHAZET, littérateur (1775-1844).

de dix-neuf ans, Thorel de Saint-Martin, triomphait à l'Académie de Rouen sur la question suivante : « Quelle a été l'influence du grand Corneille sur la littérature française et sur le caractère national ? » par un *Discours* qu'il épigraphiait d'un emprunt à Voltaire : « Le génie de Pierre Corneille a tout créé en France. »

Si la critique du Premier Empire se montre autrement favorable et respectueuse pour Corneille qu'elle ne l'avait été depuis Voltaire, par contre la poésie, dont Diderot, à moitié du XVIII[e], notait déjà la stérilité, n'ayant pas, dans les premières années du XIX[e], de meilleurs représentants (la Révolution avait décapité André Chénier) n'est-elle pas mieux inspirée. Pourtant les à-propos abondent et les hommages en vers. Et en l'honneur de Corneille, Picard (1) a inauguré en 1800 avec la *Fête de Corneille*, représentée à Rouen, une interminable série de comédies vaudevilles absolument dépourvues d'intérêt.

La comédie du vieux chansonnier Laujon (2) sur les *Amours de Corneille*, refusée par la Comédie française, jouée par le théâtre de Rouen sans aucun succès, donne le ton de ces sortes d'ouvrages. Ce ton d'intimité est aussi celui de la poésie lyrique à l'égard de Corneille. Ducis, l'introducteur de Shakespeare en France, nous a laissé un échantillon de cette sorte d'inspiration cornélienne dans son poème des *Bonnes femmes*, dont un sous-titre, *le Ménage des deux Corneille*, vient encore préciser la qualité d'intimité du sujet.

Quant au poème officiel il est représenté en 1809 par

(1) PICARD, auteur dramatique, acteur, directeur (1769-1828).

(2) PIERRE LAUJON, auteur dramatique, chansonnier, de l'Académie française (1777-1811).

une Épître de Viennet (1) à Raynouard (2) lequel ennemi du gréco-latinisme de l'époque, avait exalté en Corneille le poète tragique national. Viennet préférait Racine ; et il soutient, non sans affectation de mépris, contre l'opinion du Tragique des *Templiers*, que

Corneille n'a sur lui qu'un faible droit d'aînesse.

Il faudra le lyrisme, d'ailleurs mesuré, de Casimir Delavigne, pour donner quelque lustre à l'éloge rimé du pauvre Corneille. C'est à Rouen, le 19 septembre 1828, que, récité par Lafon, le tragédien des *Français*, l'on put applaudir le *Discours en l'honneur de Pierre Corneille*, à l'occasion d'une représentation de *Cinna* au théâtre des Arts de Rouen, organisée pour subvenir aux frais du monument de Corneille par David, monument qui devait être inauguré en 1834. Cette inauguration donnera lieu à des manifestations dithyrambiques uniformes, dont seul contraste l'*Hommage grivois à Pierre Corneille* d'un poète du crû, du nom de Hyacinthe Lelièvre. Mais le poème de Delavigne est exceptionnellement un éclair d'enthousiasme cornélien. Déjà, en 1813, dès la publication en français du *Cours de littérature* de Schlegel (3), le Romantisme a initié son règne omnipotent, répudiant les Classiques français en faveur de Shakespeare. La doctrine incubée par le XVIII[e] siècle, après l'ère héroïque de Napoléon, s'épanouit rapidement.

Celui que les anglais appelaient l'*ultra shakespearien* marchant sur les traces de Lessing, se réclamait du

(3) Jean-Pons-Guillaume Viennet, homme politique et littérateur, de l'Académie française (1777-1868).

(1) Raynouard, littérateur, avocat, homme politique, de l'Académie française (1791-1836).

(2) Schlegel, poète et critique allemand (1767-1846).

grand William et des anciens (qui s'apparentaient entre eux par l'inspiration fataliste et la peinture des passions qui dominent la volonté humaine) pour nier à nos classiques, le don de poésie. Un semblable jugement, hérétique à nos yeux de latins, était, toutefois, conforme à l'esprit d'Outre-Rhin qui, par nature, ne goûte point, on le sait, ce qui est clairement et sainement expressif (92). Mais encore Schlegel, moins irréductible, moins « nationaliste » que ne le fut Lessing, s'il repoussait l'art de Racine, acceptait-il davantage celui de Corneille, pour les affinités sensibles qui s'y manifestent avec Shakespeare. Corneille aux yeux des écrivains dramatiques ennemis du goût français avait ainsi une excuse, l'extrême variété de son art. Et l'un des chefs français du romantisme, Lamartine, sans considérer que le tragique s'était lui-même cherché, avant de s'exprimer individuel dans les œuvres qui, comme *Cinna* ou comme *Nicomède*, sont l'apothéose de la volonté, le qualifiera de Romain d'Ibérie, trouvant en lui d'un génie cosmopolite, Corneille étant, selon lui, « tout ce qu'on voudra, excepté français ».

Victor Hugo qui a consacré à Shakespeare une copieuse étude, n'a manifesté sur Corneille que d'accidentelles allusions. Mais elles suffisent à prouver, que le dieu des romantiques admirait aussi les vers du grand Tragique français. Malgré son orgueil immense, Hugo ne se refuse point à voir dans Corneille son précurseur : au sujet d'*Hernani,* dans sa préface, il conseille pour ceux que la lecture choqueraient, de consulter *Le Cid, Don Sanche, Nicomède*, « ou plutôt, ajoute-t-il, pour mieux souligner l'ascendance intellectuelle qu'il daigne se reconnaître, tout Corneille et tout Molière, ces admirables poètes ». C'est, sans doute, en songeant à cette parenté, qu'il proclame, par ailleurs, parlant de Cor-

neille : « Ce génie avait reçu à un haut degré de la nature la conscience de lui-même » (1). Plus tard, Théophile Gautier (2), imprégné de romantisme, et à qui l'anecdote de Corneille inspirera des vers attendris dont le seul défaut fut d'accréditer une légende sans consistance, Gautier, conteur pittoresque et styliste chatoyant, limitera à l'étude des « Grotesques » : Scarron, Scudéry, etc... ses incursions dans le domaine littéraire du Grand Siècle.

A l'abstention presque unanime des Poètes romantiques à l'égard de Corneille, il faut opposer les travaux qu'il inspira à toute une lignée d'historiens et d'érudits.

Depuis Fontenelle les investigations rétrospectives de la critique se bornaient aux aperçus rapides qu'il avait donné dans la *Vie de P. Corneille* de la physionomie historique de son oncle. Le célèbre historien Guizot fut le premier qui, en 1813, porta l'effort de la critique cornélienne à connaître de l'écrivain, et surtout de son temps, avec plus d'intérêt et de méthode qu'on ne l'avait fait encore. Son œuvre (pour laquelle il s'aida de Mlle de Meulan qu'il avait épousée en 1812), bien que superficielle si on la compare aux ouvrages de même genre qui lui succédèrent, eut un grand retentissement. Elle portait alors le titre de *Vie de Pierre Corneille* et se rattachait à la *Vie des Poètes français du siècle de Louis XIV*, du même auteur. Mais environ quarante ans après, en 1852, elle reparut sous le titre de : *Corneille et son temps*, et bien que corrigée et surtout considérablement augmentée, elle n'en avait pas moins, en ce qui concerne ses matériaux essentiels, résisté à cette épreuve décisive.

(1) *Satiristes et moralistes.*

(2) Théophile Gautier, célèbre poète et critique (1811-1872).

A la suite de Guizot, deux grands historiens sont venus apporter à l'évocation du milieu cornélien, deux esprits bien différents, mais également sensibles aux beautés du grand Poète. Le premier, Michelet (1), dans la fougue de son intuitive imagination, a magnifiquement rétabli les ressorts secrets de l'enthousiasme qui salua la venue du *Cid*, apothéose lyrique de ces instincts belliqueux et chevaleresques qui sous la contrainte des pouvoirs étaient alors en fermentation. Quant au second, Henri Martin (2), il a posé, avec autorité, le principe cornélien fait de « l'idéal de la grandeur morale et de la libre volonté » et dont le rôle inspirateur d'éloquence s'apparente à celui qu'a joué dans la formation de la société intellectuelle l'influence de l'Hôtel de Rambouillet.

Mais c'est à Taschereau que nous devons la première Histoire complète de la vie et des œuvres de Pierre Corneille. Cet ouvrage, demeuré même encore aujourd'hui d'un usage essentiel à qui veut approfondir l'œuvre de Corneille en s'aidant des contingences de son milieu et des événements de sa vie intellectuelle, fut édité pour la première fois en 1829. Mais deux éditions successives, grosses d'éléments nouveaux, vinrent compléter, progressivement, les premiers travaux. Pour ceux-ci, Taschereau en avait alimenté la matière par les renseignements d'érudits tels que Beuchot et de Soleinne, et aussi d'un descendant du Tragique, Pierre-Alexis Corneille, ancien élève de l'Ecole normale, professeur

(1) Jules Michelet, célèbre historien (1798-1874). — Consulter : *Histoire de France.*

(2) Henri Martin, historien et homme politique, membre de l'Institut (1810-1883). — Consulter son Etude sur : *L'Hôtel de Rambouillet et Corneille.*

au Collège royal de Rouen, et l'auteur d'une *Dissertation sur la date de la naissance de Pierre Corneille*, publiée en 1826, suivie d'un rapport à la Société d'émulation de Rouen, et dont il a été donné lecture en séance du 6 juin 1828.

La deuxième édition de l'ouvrage de Taschereau ne parut qu'en 1855. Elle était augmentée de notes nouvelles dont la source lui venait de la correspondance de Chapelain. Sainte-Beuve, qui en était le propriétaire, lui avait donné communication de ces lettres piquantes et, pour certains côtés de la vie intime de Corneille, révélatrices. Mais à cette correspondance manquait un volume ayant trait à la période de 1641 à 1658.

Enfin une troisième édition du « Taschereau » vint s'ajouter, en 1869. L'auteur s'était à nouveau documenté auprès de Gosselin, archiviste de l'ancien Parlement de Normandie, et qui, deux ans auparavant, avait lui-même publié : *Un épisode de la Jeunesse de Pierre Corneille*.

A cette époque la documentation cornélienne, progressivement grossie, permet d'envisager la « question » du père de notre théâtre, sous de curieux points de vue. Déjà en 1836 la *Revue Rétrospective* avait publié un document qui, peu après, faisait l'objet d'un mémoire (1) à l'Académie de Rouen, et par lequel pouvait s'établir, avec vraisemblance, le rôle politique joué par Corneille pendant la Fronde, à titre de procureur des États de Normandie que la confiance royale lui aurait départi.

Dix ans plus tard Viguier, inspecteur général de

(1) Floquet : *Rôle politique de Corneille pendant la Fronde* (document communiqué par M. Floquet à l'Académie de Rouen le 18 novembre 1836).

l'Université, publiait des *Anecdotes littéraires sur Pierre Corneille*. Et en 1848, on découvrait le portrait de Corneille par Charles Le Brun et l'Académie de Rouen en recevait une copie exécutée par un homonyme du célèbre peintre du XVIIe siècle, un jeune artiste rouennais.

En 1858 l'Académie française qui avait déjà demandé un « Lexique de Molière », mit au concours un *Lexique de Corneille*, proposition qui, indirectement, réfutait le travail de Voltaire sur le même sujet. L'année suivante, le prix fut partagé entre Marty Laveaux, auteur d'un ouvrage qui préludait à ses travaux futurs sur Corneille, et Frédéric Godefroy, dont le *Lexique comparé de la langue de Corneille et de la langue du XVIIe siècle* est une œuvre de valeur précieuse. En 1861, Marty Lavaux, publiait son essai intitulé *De la langue de Corneille* et qui, accompagné d'une notice et de notes va figurer dans l'un des dix volumes qu'il a consacrés à la publication des œuvres de Pierre Corneille sous la direction de M. Ad. Regnier. Jusqu'en 1862, la vie privée du poète était demeurée presque ignorée, car depuis Fontenelle qui d'ailleurs n'avait fait que l'esquisser, les renseignements nouveaux avaient fait défaut.

Mais plus près de nous, Edouard Fournier, l'écrivain pittoresque qu'on a appelé « le furet des grands écrivains », devait découvrir d'intéressants documents sur l'existence intime de Corneille. Il en fit l'objet d'une longue étude, et Marty Lavaux qui, six ans après, en 1868, publiait le véritable monument littéraire que constitue son texte collationné, annoté et comparé des *Œuvres complètes de Corneille*, lui a fait de notables emprunts.

S'il convient de reconnaître les services infiniment précieux rendus à la mémoire du poète par l'érudition

cornélienne qui s'exerça du premier au second Empire, il serait injuste de négliger l'effort équivalent, donné par la critique littéraire, durant la même période, afin de réinstaurer Corneille au pinacle dramatique. Cet effort est d'autant plus à considérer que le grand maître de la critique indépendante, Sainte-Beuve, y prit une part prépondérante. Ses nombreuses études sur Corneille, éparses en ses divers recueils de critique, demeurent au premier rang des écrits consacrés au poète tragique. Sainte-Beuve, cet ancien satellite du cénacle de Hugo, poète romantique transformé en Critique, mais en Critique qui, dans cet avatar, n'avait pas perdu ses facultés essentielles, conçut un genre de critique nouveau, lequel avait le mérite supérieur d'être vivant, nerveux, souple, varié. Ce genre, que son créateur avait voulu comme « l'histoire naturelle des esprits », consistait, pour le Critique, à fondre sa sensibilité dans la personnalité même de l'écrivain, de façon à vivre intellectuellement son œuvre. Resserré plus tard par Taine, dans les strictes rigueurs de l'analyse scientifique, ce procédé a, aujourd'hui, son plein épanouissement, tenant à la fois de ces deux moyens d'investigation.

Sainte-Beuve, qui en plus d'une intelligence et d'une souplesse rares, avait au plus haut point cet instinct du romantique à s'assimiler les variations de la nature humaine, y a atteint les sommets, tel qu'il demeure encore modèle dans ce genre.

Mais, il n'y a jamais mieux réussi que pour Corneille. Nettement, sans concéder à ses préférences intimes, il érige le grand tragique au sommet du classicisme parce qu'il a donné l'impulsion au théâtre de France, tant par la qualité morale de son œuvre que par son style « sans néologisme, nouveau et antique, aisément con-

temporain de tous les âges » Corneille est à ses yeux un statuaire.

Mais le romantique reparaîtra dans cette image, d'ailleurs magnifique autant que juste, de la vie intellectuelle de Corneille : Sainte Beuve assimile le grand homme « génie pur, incomplet, avec ses hautes parties et ses défauts », à l'un de ces arbres puissants dont le tronc rugueux et nu se termine haut dans le ciel par de tardives verdures, et qui sont lentes à mourir.

Au sujet de Corneille, Sainte Beuve aimait à rappeler fréquemment Vinet (1), l'écrivain suisse, lequel a laissé d'originales pages de critique sur celui qu'il désignait comme « le Descartes de la scène tragique ».

Vinet excelle, en effet, à dégager dans son plus vraisemblable relief, la physionomie de Corneille qu'il préférait à Racine : « Racine toujours vrai, a-t-il écrit, est bien moins naïf et bien moins réel que Corneille ».

Pour Saint Marc Girardin, le poète de *Nicomède* et *Suréna* a surtout des vertus romantiques. A l'encontre des critiques des siècles précédents, il le félicite d'avoir su donner à la tragédie un langage familier, plus vraisemblable, sans que le sujet fut pour cela moins tragique, et, surtout, d'avoir, contre la règle trop étroite, imposé le contraste de la grandeur et de la bassesse, à l'imitation de la vie humaine.

Avec Paul de Saint-Victor, au style opulent et d'une beauté nerveuse et souple, Corneille est, à nouveau, placé dans l'atmosphère chrétienne, où, jadis, Chateaubriant l'avait magnifiquement situé. Et c'est alors dans *Les Deux Masques*, ce précieux ouvrage malheureusement interrompu, la glorification nouvelle du *Polyeucte*.

Cependant, depuis que Villemain, s'inspirant de Guizot,

(1) Vinet, littérateur suisse et théologien protestant (1795-1847).

avait ouvert à la critique universitaire un champ d'action nouveau, celui des études comparées. Corneille à titre de grand classique avait été l'objet de travaux approfondis dans ce sens. Le disciple de Villemain et son suppléant en la chaire de Sorbonne : Eugène Gérusez, lui a consacré dans ses *Essais d'Histoire littéraire*, des pages de critique pondérées, fortement empreintes de l'esprit universitaire, et dont il faut reconnaître la solidité du raisonnement. Son opposition de Shakespeare et Corneille, l'un procédant dans la formation de ses caractères, du particulier au général, l'autre du général au particulier, vaut pour sa précision, d'être remarquée tout spécialement, parmi les critiques fougueuses du Romantisme, alors en pleine effervescence.

Victor Cousin, lequel appliqua à la philosophie les procédés de comparaison instaurés par Guizot et Villemain sur les traces de Chateaubriant et de Mme de Staël, et contrairement au goût du XVIIIe siècle, donne la priorité à Corneille sur les tragiques de l'antiquité, parce qu'il a substitué à leur pathétique vulgaire, fait de terreur ou de pitié, un pathétique platonicien d'admiration.

De Nisard, le célèbre professeur en Sorbonne, esprit démocrate et libéral, il y a d'intéressantes pages sur Corneille. On sait que cet historien littéraire avait adopté, à l'encontre du procédé initié par Villemain dans le milieu universitaire, le procédé classique qui, dégageant l'œuvre de son milieu, la juge purement et simplement en soi. Aussi son jugement étroit a-t-il le mérite opposé à celui de la critique nouvelle, de dégager, sans passion, dans un souci continuel d'équilibre et de netteté, la physionomie intellectuelle du tragique.

Autour de ces éminents historiens de la littérature française, des écrivains secondaires ont multiplié des ouvrages ayant Corneille pour objet. Le romantisme, par

son souci d'exotisme méridional, amena certains érudits à rechercher les rapports des littératures espagnole et française. L'auteur du *Cid* devait donc y tenir une place importante. Philarète Chasles (1) dans ses *Etudes sur l'Espagne*, compare Alarcon (2) à Corneille écrivain de comédies, pour la fierté de la conception du langage ; de Puibusque (3) auteur d'une *Histoire comparée des littératures espagnole et française* nous montre que le rôle d'adaptateur de Corneille, en ce qui concerne les modèles espagnols, Castro pour le *Cid*, Calderon (4) pour *Don Sanche*, Alarcon pour *Le Menteur*, Lope de Vega (5) pour la *Suite de Menteur*, est tel, qu'il transforme et nationalise jusqu'aux sentiments.

François de Neufchâteau publia en 1819 sous le titre de *L'Esprit du grand Corneille* un supplément aux *Commentaires* de Voltaire. Quarante deux ans plus tard, un ouvrage de Desjardins (6) sur *Corneille historien* fort combattu à l'époque et même depuis, affirmait sous la forme d'une « thèse historique » que le poète soucieux, surtout, d'être un historien dramatique, s'atta-

(1) Philarète Chasles, critique (1798-1873).

(2) Alarcon y Mendoza, célèbre poète hispano-américain (mort en 1639).

(3) A. de Puibusque, littérateur (1801-1863).

(4) Calderon de la Barca, illustre poète espagnol (1600-1681).

(5) Lope de Vega Carpio, illustre poète dramatique espagnol (1562-1635).

(6) Antoine Desjardins, historien, professeur d'épigraphie et d'antiquités romaines au collège de France (1886), membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (1875) ; (1823-1886) auteur de *Le Grand Corneille historien* (1861) ; cette thèse fut très discutée à l'époque ; à citer, notamment, les articles de Louis Passy dans le *Journal des Débats* du 23 avril 1862, et de Jouvin dans *Le Figaro* du 30 juin 1861.

cha systématiquement à porter au Théâtre les différentes phases de l'histoire de Rome.

En dehors de ces travaux austères sur Corneille, il ne faut pas oublier que la poésie ou la prose fantaisistes ne manquaient pas, à chaque anniversaire, de commémorer l'immortel poète.

D'ailleurs, l'œuvre de Corneille, malgré la chute de Napoléon et l'avènement du tout puissant Romantisme, n'avait pas trop perdu dans l'estime du public. Ce n'était plus, certes, l'enthousiasme que Geoffroy avait, à diverses reprises, signalé avec une évidente satisfaction ; mais l'accueil était sympathique au vieux Tragique, et ses chefs-d'œuvre — *Le Cid*, *Cinna*, *Horace* — faisaient encore de « bonnes recettes ». Toutefois, il faut l'avouer, plus qu'à ses beautés propres, le grand Poète du XVIIe siècle devait cette prolongation du succès à une interprétation adéquate, qui provoquait l'admiration du public à son profit. C'était le temps où, depuis ses débuts en 1838, Rachel (1), après Mlle George, triomphait dans ces rôles magnifiques : Chimène, Émilie, Camille (92), alors que dans ces mêmes rôles, quelques années auparavant, en 1829, tant à Rouen qu'à Paris, avait complètement échoué une jeune débutante sans valeur, et qui n'avait pour elle, héritage trop lourd pour ses faibles moyens, que le nom du Poète dont elle descendait en droite ligne.

D'autre part, la tradition des à-propos annuels se perpétue. La liste en serait trop longue, mais il faut citer ceux qui, en marge de l'érudition, illustrent, avec une manière plus ou moins heureuse, les côtés historiques ou familiers de la vie de Corneille : *Corneille et*

(1) RACHEL, célèbre tragédienne (1820-1858).

Richelieu (1), *Corneille et le Savetier* (2) (Théophile Gautier, en 1851, c'est-à-dire une douzaine d'années plus tard, devait concevoir sur le même sujet un poème demeuré célèbre. La Censure en empêcha la récitation chez Molière et ce fut l'acteur Beauvallet (3) qui composa l'à-propos d'usage); *Corneille et ses voisins*, autre anecdote sur la vie intime du Poéte. Pour l'anniversaire de 1845, la Comédie française donne un à-propos en prose de Laboulaye (4) : *Corneille et Rotrou*, qui fait revivre l'amitié inaltérable des deux rivaux ; et c'est encore, en 1862, cette jolie comédie d'Ed. Fournier *Corneille à la Butte St-Roch*, illustrant sa documentation pittoresque, par le récit dialogué des amours du fils de Corneille avec la fille du drapier Cauchois, et que seul parvient à dénouer favorablement la révélation fortuite, pour l'ignorant et vaniteux bourgeois, de la popularité du génial bonhomme.

Les poètes lyriques ont aussi large part à ces commémorations régulières du génie de Corneille. C'est le 6 juin 1854, à la Comédie française, *La Muse Héroïque*, de Banville (5), récitée par Rachel, et le même jour, à l'Odéon, un à-propos d'Henri de Bornier (6) : *La Muse de Corneille*. Enfin c'est Philoxène Boyer (7), le poète original des *Deux Saisons*, qui fête Corneille,

Ce Régulus de l'Art, ce Saint-Michel du drame,

(1) Vaudeville de Boulé et Rimbaut.

(2) Benzeville et Lebreton.

(3) Beauvallet, célèbre comédien du Théâtre français.

(4) Edouard Laboulaye, littérateur, homme politique, jurisconsulte (1811-1883).

(5) Théodore de Banville, célèbre poète lyrique (1823-1891).

(6) Henri de Bornier, poète et auteur dramatique, de l'Académie française (1825-1901).

(7) Philoxène Boyer, poète (1827-1867).

par un *Hommage* récité à la Comédie française ; Bornier, ce fervent cornéliste, et qui écrira même sur *La Politique dans Corneille*, donne des *Stances* à l'Odéon, pour l'anniversaire de Corneille, en 1856. Mais de cet auteur dramatique, qui, bien que sans génie et dépourvu de véritable flamme poétique, n'était pas, en certains côtés, sans analogie de caractère avec Corneille même, il convient de signaler, surtout, son *Ode à Corneille* célébrant avec enthousiasme, au lendemain de la Commune, le 6 juin 1871, les leçons d'énergie que contiennent les tragédies de Corneille :

. . . .
Nous te comprenons mieux après ces jours tragiques,
Après avoir mûri sous l'orage de feu,
Nous trouverons tes vers plus vrais, plus énergiques,
Ayant eu nos Cinna, et quels Cinna, grands Dieux !
. . . .

*

Cet appel enflammé du poète ne va pas rester sans écho, tout au moins chez les intellectuels : il se répétera sous divers aspects, mais pas tout de suite, seulement après qu'ayant repris courage et conscience de ses forces, la France parlera de la Revanche. Alors l'un des poètes qui reflètent les enthousiasmes ambiants, Emile Blémont, demandera à l'illustre ancêtre, à l'occasion du deuxième Centenaire de sa mort, de renaître pour susciter

..... O Corneille, un Rodrigue,
Un Cid Campéador !

Mais au réveil de la crise douloureuse, après l'écrasante défaite de 1870 suivie de la guerre civile, c'est une

stupeur. Le public français cherche des dérivatifs à ses préoccupations. Aussi la tragédie, et surtout la tragédie cornélienne a-t-elle peu de succès. La Comédie française, en 1872, reprend le *Cid* qu'elle n'avait pas représenté depuis que l'acteur Lafontaine y avait fait ses débuts en 1861. Cette fois, Chimène (c'est Mlle Fargueil), a quelque succès, mais Corneille semble peu goûté. Un grand poète de l'époque, Victor de Laprade, se dolente de cette indifférence du public manifestée depuis la mort de Rachel, et qui s'étend à ceux qu'il appelle les « petits lettrés ». L'idéaliste, devançant les enthousiasmes que l'espoir qui revient aux âmes françaises va, un peu plus tard, déchaîner, fait appel au Tragique, pour combattre de son éloquence vivifiante, le poison de la littérature moderne, cette littérature qui a édifié « l'abjecte doctrine de la sainteté de la passion ». Il se plaît à montrer Corneille poète de la liberté morale et s'opposant en cela au maître du romantisme Shakespeare, dont tous les personnages « semblent agir sous l'empire d'une fatalité ». Et Laprade, par un fier démenti à Lamartine et à son école, affirme qu'avec tous ses défauts de langue et de style poétique, pour la France « condamnée à l'héroïsme ou au néant », Corneille, poète essentiellement français, demeure par dessus tous les poètes qui, depuis, ont soulevé l'enthousiasme, le seul qui soit vraiment *national.*

L'ouvrage de Victor de Laprade qui contient ces lignes, un recueil d'articles : *Essais de critique idéaliste*, parut en 1882. Comme pour y répondre, en 1884, pour le deuxième Centenaire de la mort de Corneille, la ville de Rouen, dans une magnifique célébration, offrait à Victor Hugo, qui l'acceptait, la présidence d'hon-

neur (93). Gaston Boissier (1) et Arsène Houssaye (2) y parlèrent, qui représentaient, le premier, l'Institut, le second, la Société des Gens de Lettres. Un descendant du Tragique, M. Rémy Corneille, remercia les orateurs, et le soir, au Théâtre des Arts où la veille Mounet-Sully avait, entre *Horace* et *Le Menteur*, déclamé les *Stances à Corneille*, de Sully Prudhomme (3), la Comédie française clôturait la fête par la représentation du *Cid*, l'immortel chef-d'œuvre.

A Paris, le « Deuxième Centenaire » fut l'occasion d'une imposante commémoration. Cependant qu'à la *Bibliothèque Mazarine* se trouvaient exposés, au nombre de deux cents numéros, les manuscrits et les volumes rares du vieux Poète, le jour de l'anniversaire, un service religieux réunit l'élite des écrivains et artistes parisiens dans l'église Saint-Roch, où la tradition veut que le poète de *L'Office* soit enterré dans la chapelle de la Vierge.

Depuis les derniers travaux de Marty-Lavaux, la critique documentaire sur Corneille s'était enrichie d'un livre de Jules Levallois : *Corneille inconnu*. Barbey d'Aurevilly, qui, en bon normand qu'il était, avait le culte de l'illustre compatriote, auquel il reconnaissait deux génies : le génie romain et le génie gaulois, a dit la déception que lui donna ce livre où l'auteur, selon l'usage contemporain, promet plus qu'il ne tient. C'est « Corneille méconnu », nous dit-il, et non « Corneille inconnu ». Mais il devait vivre assez pour connaître l'admirable travail de M. Bouquet, publié en 1888, lequel rétablit, semble-t-il, dans leur jour véritable, et

(1) Gaston Boissier, littérateur, professeur d'éloquence latine au Collège de France, membre de l'Institut (né en 1823).

(2) Arsène Houssaye, littérateur (1815-1896).

(3) Sully Prudhomme, poète de l'Académie française (né en 1839).

de façon définitive, certains *Points obscurs et nouveaux de la vie de P. Corneille,* notamment en ce qui concerne les origines, très discutées jusqu'alors, de *Mélite,* et la situation financière de Corneille que la légende poétique a fort exagérement déplorée.

Victor de Laprade, qui regrettait avec amertume le délaissement où le public semblait abandonner Corneille, félicitait du moins l'Université de lui être resté fidèle. « L'Université, qui reste une école de bon langage, de goût élevé et de spiritualisme serré, écrit de Laprade, est particulièrement fidèle à Corneille. » La vérité, c'est que l'école universitaire étant traditionaliste par définition, il est tout désigné qu'elle donne la place d'honneur à celui que Sainte-Beuve lui-même a mis à la tête de nos grands classiques. Pourtant c'est un universitaire, et non des moindres, Emile Deschanel, qui publiera *Le Romantisme des Classiques*, recueil de ses Cours au Collège de France, s'efforçant de montrer après St-Marc Girardin, dans le romantisme instinctif de certaines des œuvres de Corneille, sa véritable nature, celle réclamée par le goût foncier de la nation, et dont il fut détourné, vers un genre arbitraire et factice, par la critique pédante qui le harcelait. Plus tard, en 1895, M. Catulle Mendès, qui est resté un irréductible romantique, reprendra le même thème ; et à l'occasion du *Cid*, réprésenté par la Comédie française pour le 289e anniversaire de Corneille, il dira son regret de ne voir pas à la scène *Don Sanche* et *Nicomède,* déplorant, avec Deschanel, que les dons romantiques de celui qu'ils considèrent, l'un et l'autre, comme le Shakespeare français, aient avorté par la contrainte des critiques de l'époque.

Dès avant 1870, en ses premiers feuilletons, un autre chroniqueur théâtral, Francisque Sarcey, — un échappé

des mailles universitaires, celui-là, — adaptait à la critique de Corneille, un procédé original qui consistait en une sorte de transposition des caractères tragiques en caractères de comédie moderne. Il faut l'avouer, bien que blasphématoire en un sens, cette méthode, qui contribua à la célébrité de son créateur, a le mérite de rendre plus sensibles les qualités et les défauts du psychologue qu'est tout véritable Tragique. Après tout, déclarait Sarcey, Corneille est surtout un homme de théâtre ; et quel homme de théâtre, quel instinct merveilleux de la scène ! Qui mieux que l'auteur de *Cinna*, de *Rodogune*, sut, au théâtre, tirer parti de « la scène à faire » ? C'est pourquoi (Sarcey, conférencier, nous le disait avec une bonhommie désarmante), Horace est une brute magnifique, mais, enfin, une brute ; Emilie, une de ces « adorables furies », est une nerveuse, de celles que les Romains (c'est Tite-Live qui le dit) rangeaient sous l'étiquette méprisante de *impotens*. Enfin, *Polyeucte*, ce poème d'un idéalisme si intense, c'est, pour Pauline, « l'éternelle histoire de toutes les femmes » que l'on marie contre leur gré et qui, pourtant, finissent par s'en accommoder, quand un événement un peu violent ne les précipite pas, esclaves amoureuses, aux pieds du mari méconnu.

Sarcey devait tenir longtemps la plus haute place dans la Presse théâtrale où, jadis, avait trôné Jules Janin (1).

Mais ce que l'érudition délicate et brillante de J.-J. Weiss (2) les qualités journalistiques de Vitu (3) et de

(1) JULES JANIN, critique et conteur, de l'Académie française (1804-1874).

(2) JEAN-JACQUES WEISS, publiciste (1827-1891).

(3) AUGUSTE VITU, publiciste (1823-1891).

Fouquier (1) n'avaient pu faire, éclipser les feuilletons de Sarcey, deux écrivains éminents, deux « normaliens » aussi, Lemaître et Faguet, y parvinrent presque. Tous deux apportaient à leurs critiques, un égal esprit d'indépendance, de nature différente, mais reposant sur un fond d'érudition universitaire solide. A cette éducation foncière, ils avaient gagné l'amour des classiques qui, malgré les préoccupations contemporaines ne les abandonnera jamais. Surtout pour ce qui concerne Faguet qui, lui, n'a pas quitté le giron de l'Université, où son humeur indocile lui a fait une place à part.

Faguet a su rendre attrayante l'étude austère des classiques, et son érudition familière et piquante, lui a permis de conquérir avec de telles matières, un public des plus variés ; ses cours de la Sorbonne sont de beaucoup les plus suivis. Outre les lecteurs ordinaires de ses ouvrages d'histoire littéraire et de critique rétrospective (*Dix-Septième Siècle*, *Drame ancien et drame moderne*) il a ses fidèles enthousiastes de la critique théâtrale et de la chronique littéraire.

Mais c'est à Corneille, dont il a même publié une étude à part, qu'Emile Faguet a consacré ses pages les plus expressives et les mieux nourries. Surtout ce qu'il convient de signaler, c'est qu'il l'a envisagé à un point de vue tout moderne — le point de vue nietzschéen. Il a étudié tout particulièrement en lui, le *professeur d'énergie*. A son sens, Corneille n'est pas un créateur, mais un génial assimilateur des goûts et des idées de son temps, un dramatiste de premier ordre, et qui, illustrant Descartes, devançant Nietzsche, a établi vraiment le type dramatique du « surhomme » à qui l'exercice extraordinaire d'une volonté prépotente et toujours de

(1) Henry Fouquier, publiciste et homme politique (1838-1901).

plus en plus tendue, affirme l'efficace action d'un illusoire libre-arbitre.

Pour Jules Lemaître, il a tôt lâché le professorat. Dès 1884, il entra, en effet, au *Journal des Débats* pour y prendre la place de J.-J. Weiss qu'il a cédée à Faguet. Néanmoins, chez le chroniqueur débutant, le critique des classiques avait fait hautement ses preuves. Et justement c'est à Corneille qu'il a consacré sa thèse latine du doctorat, dont voici le titre : « *Quomodo Cornelius noster aristotelis poeticam sit interpretatus* ».

Et telle est l'importance qu'il attachait au sujet que, déjà lancé, comme feuilletonniste, dans la vie théâtrale moderne, il traduit, développe même et publie, cette thèse à l'usage des « étudiants qui préparent leurs examens de licence ès-lettres ou d'agrégation ». Cette traduction, *Corneille et la poétique d'Aristote*, parut donc en 1888. Cela n'apportait pas grand changement au travail primitif, car l'esprit de Lemaître est déjà tout entier dans sa thèse latine qu'il ne fit que développer. Cet esprit de finesse, d'élégance et de scepticisme douteur (à la façon de Bayle), c'est celui qui nous a tous charmés avant que le notateur exquis des *Impressions de Théâtre* ne fut accaparé par la politique. Et l'on pense à cet esprit du XVIIIe siècle si hostile à Corneille, et l'on se réjouit que Lemaitre en ait reçu, en don de nature, les grâces, défendu qu'il était par ses doutes, contre la philosophie tendancieuse des Rousseauistes. Ces doutes, il les exprime, comme envers tout, à l'égard du grand classique lui-même. On les rencontre à chaque page, à chaque ligne, sous tous les mots. Ils sont, ces doutes, dans la difficulté qu'il éprouve à féliciter ou à blâmer Corneille d'être trop ou trop peu respectueux des règles d'Aristote ; mais il le blâme tout en l'admirant,

en sceptique qui découvre l'erreur naïve et sublime du vieux poète, de ne plus tendre, après ses chefs-d'œuvre, qu'à un effort plus grand, plus artificiel de la volonté.

En opposition de nature avec Jules Lemaître, cet autre normalien qu'est Ferdinand Brunetière, a su pourtant captiver en faveur de Corneille, la sensibilité moderne si capricieuse. Il faut dire qu'il y révèle une maîtrise incomparable. Avec lui plus de ces doutes ni de de ces indulgences. Appliquant à l'examen du Tragique, cette méthode d'investigation scientifique inaugurée par Sainte Beuve, systématisée par Taine, il a étendu le déterminisme primitif à un évolutionnisme qui, sans arbitraire, signale la place véritable de chaque écrivain dans la chaîne des *Epoques du théâtre français*. Et c'est avec la conscience précise de tout un système d'évolution qu'il établit, tel Sarcey en usa pour la tragédie cornélienne, mais par transposition, les rapports logiques qui relient l'œuvre comique de Corneille à celle de Colin d'Harleville (1), d'Andrieux (2) et même d'Augier (3). Car le génie comique de Corneille ne doit pas être négligé ; et il ne le fut que trop : « Corneille a eu l'outil universel » et le véritable « fond de son génie, c'est le style ».

Maintenant, Brunetière refuse aux personnages cornéliens cette couleur locale de l'esprit, que Segrais et Saint-Evremond avec Corneille lui-même, se plaisaient à opposer à la manière dont Racine travestissait des caractères français.

Cette couleur locale toute intellectuelle, est évidemment plus sensible chez Corneille que chez Racine qui s'y opposait par principe. Mais encore elle ne l'est bien

(1) COLIN D'HARVILLE, poète dramatique (1755-1806).
(2) ANDRIEUX, poète (1759-1833).
(3) EMILE AUGIER, célèbre poète dramatique (1820-1889).

que dans le caractère romain. Et encore là, Fénelon ne trouvait-il pas qu'elle n'était point ce que Suétone nous fait connaître de la simplicité romaine ? A cela, répond M. Gustave Lanson (1), un universitaire de grande valeur, à qui nous devons, entr'autres ouvrages d'études classiques, une monographie substantielle de *Corneille*, et surtout, une nerveuse et fort expressive *Histoire de la littérature française*.

M. Lanson nous montre, en effet, l'âme cornélienne, s'adaptant, en conformité avec l'usage, à ce type hautain du romain, dont l'idéal, fabriqué par les rhéteurs de de la décadence, s'était perpétué jusqu'au XVIIe siècle.

Il convient, certes, avec le poète Laprade, de féliciter les universitaires qui ont voué un culte à Corneille et à son œuvre. Mais, hélas, trop souvent il faut leur reprocher un goût neutre, un jugement incolore qui découragent le lecteur, et lui feraient regretter les grossiers, mais nerveux écrits, qui, du vivant du grand homme, souffletaient jalousement sa gloire. Demogeot (2) qui, en 1850, a publié un *Tableau de la littérature française au XVIIe siècle*, nous paraît très représentatif de cette catégorie d'écrivains universitaires impénétrables aux idées modernes, et qui, depuis la vingtaine d'années que les Faguet, les Brunetière, les Lemaître, exercent dans la critique classique une influence prépondérante, semblent se manifester de moins en moins.

Dès 1880, des esprits, bien que pleinement fidèles aux doctrines scholastiques, montrent en des pages d'histoire littéraire et, notamment, en ce qui concerne le XVIIe siècle et tout spécialement Corneille, le souci d'un enseigne-

(1) Gustave Lanson, maître de Conférences à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris.

(2) Jacques-Claude Demogeot, littérateur (1808-1894).

ment synthétique, scrupuleux sans obscurité, nerveux et souple. C'est, en tête, à la place d'honneur, Petit de Julleville qui, dans *Le Théâtre en France*, a écrit sur Corneille des pages qu'il est précieux de consulter. P. de Julleville a entrepris aussi la direction d'une monumentale *Histoire de la littérature française* à laquelle ont collaboré des écrivains notoires. A Jules Lemaître fut confiée la partie cornélienne, et, de la sorte, le fin critique affirma à nouveau sa prédilection pour le grand écrivain dramatique.

Aussi, antérieurement à Petit de Julleville, il faut signaler Paul Albert (1), dont les ouvrages successifs sur les littératures du XVIe, XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles, valent pour l'habile et délicate façon de l'auteur à manier une très riche matière historique.

Dans les milieux universitaires, Corneille a bénéficié de ce large et profond courant d'érudition où vont puiser, de nos jours, de nombreux écrits d'histoire littéraire. Et à côté de ces résumés à la matière substantielle et précise de René Doumic, d'Eugène Lintilhac (2) dont les accointances littéraires avec le mouvement des idées contemporaines est notoire, il faut citer des œuvres plus complexes, mais fortement conçues, telles les *Etudes littéraires sur les classiques français* de Gustave Merlet (3) un critique d'esprit pénétrant et subtil ; les *Eléments sur le théâtre classique : Corneille* (1892), par Lieby ; L'*Evolution du vers français au XVIIe siècle* (1893), par Maurice Souriau, etc...

(1) Paul Albert, professeur au Collège de France (1817-1880).

(2) Eugene Lintilhac, professeur, littérateur et conférencier (né en 1854).

(3) Gustave Merlet, professeur, littérateur (1828-1891).

La documentation cornélienne a inspiré de nombreux ouvrages durant ces vingt dernières années, surtout les brochures nombreuses qui ont trait à quelque détail de la vie privée du grand classique, cette vie toute intellectuelle : à la suite de l'ouvrage de M. Arthur Heuilhard, sur Corneille, *Ses dernières années, sa mort, ses descendants* (1884) et de celui de M. Maillet de Boulcray sur *La Maison de Pierre Corneille au Petit Couronne* (1884), il faut citer parmi les plus intéressantes plaquettes : de Charles Beaurepaire : *Pierre Corneille et sa fille Marguerite, dominicaine à Rouen* (1885) ; de G. Benoist : *Pierre Corneille, sa vie, son œuvre* (1889) ; de E. Asse : *Une nièce du grand Corneille : Mlle Bernard* (1900) et un recueil anecdotique de Spalikoski : *Autour de la maison de P. Corneille* (anecdotes, épisodes et souvenirs) avec préface d'Albert Lambert (1901).

Les triomphes de Corneille à l'étranger ont inspiré également une brochure d'un intérêt tout particulier : *Pierre Corneille sur la scène anglaise et les traductions anglaises du XVIIe siècle* (1899), signée : A. Malert.

Mais les poètes, surtout, saisissant l'occasion annuelle de se manifester sur les scènes officielles, ont apporté de méritoires hommages à Corneille. C'est en 1885, pour l'anniversaire du 6 juin, une poésie de G. de Rames, dite par Paul Mounet à l'Odéon ; Emile Blémont, l'année suivante, fait entendre par la bouche de Mlle Bartet, sociétaire du Théâtre français, la protestation féminine contre la misogynie de nos poètes modernes, et rend hommage au seul Tragique, père de Cornélie, cette héroïne qui représente le véritable type de la femme française :

Nous t'aimons d'autant plus, ô bienfaisant génie
Que nous sommes en proie à plus de calomnie.

Et en 1891, sur la même scène, Mlle Dudlay, la tragédienne qui a incarné les héroïnes les plus fameuses de Corneille, proclame au nom de M. Gaulot, auteur de la poésie :

> Quand la voix du génie est aujourd'hui muette,
> Quels accents parmi nous auraient plus de pouvoir
> Que tes vers immortels, ô Corneille, ô poète !
> Pour créer les grands cœurs qu'il faut aux grands devoirs.

M. Gaulot exprime ici, implicitement, le désir de voir se créer une sorte d'école de virilité cornélienne. Il y a près d'un siècle, comme nous l'avons signalé, François de Neufchâteau en publia le répertoire mêlé à d'autres œuvres de Voltaire ou de Crébillon. Mais, plus que jamais, aujourd'hui, le goût du public va plutôt aux modernes qu'aux classiques, et de ceux-ci c'est encore Racine qui satisfait le mieux ses préoccupations dominantes. Certes, il faut en croire Larroumet (1) qui, pour faire sentir les caractères nationaux du *Cid*, opposait son persistant succès à l'accueil médiocre que les français font, de nos jours, aux productions shakespeariennes. Mais bien que l'auteur des *Etudes d'Histoire et de critique dramatiques* en ait écrit il y a dix-huit ans, et que, depuis, l'interprétation originale de la troupe d'Antoine, ait conduit au succès le curieux *Roi Lear*, le *Cid* sait nous émouvoir plus profondément et nous ravir par son éternelle jeunesse. Pourtant l'idéal entrevu par M. Gaulot n'y est point satisfait. Le *Cid*, c'est la moins cornélienne des pièces de Corneille, car l'amour y balance le devoir, et la volonté s'y neutralise par sa puissance. Sans taxer le chef-d'œuvre d'immoralité, à l'exemple de Dumas

(1) Gustave Larroumet, littérateur, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Paris, membre de l'Institut (1852-1903).

fils [1], après Chapelain et ses amis, il est évident que ni *Cinna* ni *Horace* n'ont l'attrait des vers juvéniles, enflammés, qui chantent les amours héroïques de Chimène et de Rodrigue. Hors le *Cid*, le public qui lit et pense, que goûtera-t-il d'*instinct* chez Corneille ? Avouons-le, l'œuvre elle-même le séduira moins que ces à-propos d'anniversaire qui sont comme l'illustration attrayante de la documentation dont les temps modernes ont fait (surtout en ces deux dernières années) l'objet principal de leurs émotions intellectuelles : il est évident que certains de ces à-propos ceux d'Emile Moreau (*Corneille et Richelieu*), d'Augé de Lassus (*Corneille*), d'O. de Gourcuff (*Le Rêve de Corneille*) et, surtout, cet habile et gracieux acte en vers de Georges Docquois (*Rue Saint-Thomas-du-Louvre*) que la Comédie-Française vient de reprendre aux approches du troisième Centenaire, valent qu'on y applaudisse avec élan.

Mais enfin, *Cinna*, *Horace* ont leur beauté, un peu rude il est vrai. Dans les personnages de Camille, d'Emilie et de Cornélie, les femmes, depuis Racine, s'y reconnaissent trop peu. Pourtant ne peut-on pas prédire — le féminisme naissant, cette Fronde intellectuelle, est un symptôme — le prochain retour de cette actualité psychologique du drame cornélien ?

Si Corneille a, depuis l'avènement de Racine, subi, auprès du public, le sort commun aux plus grands créateurs de disparaître dans un oubli, tout relatif d'ailleurs, (sort qu'il avait prévu lorsqu'il disait qu'il serait

(1) Alexandre Dumas fils. — *Préface de la Femme de Claude.*

bientôt habillé à l'ancienne mode), il n'en a pas été de même, on l'a vu par notre exposé, auprès des lettrés.

Sans doute, la gloire qui, de son vivant, lui fut âprement disputée par de basses envies ou par l'humeur chagrine des pédants (des Scudéry, des Chapelain et des d'Aubignac, sans compter la valetaille littéraire qui foisonnait à l'époque), pour être longtemps obscurcie par celle de Racine, a connu, au gré des modes qui régentent jusqu'aux préférences intellectuelles, de prolongés délaissements ; au XVIIIe siècle surtout, et cela, tant par le goût rhétoricien du siècle, prétentieusement épanoui en la critique grammaticale et linguistique de Voltaire, que par le sentimentalisme panthéiste de Rousseau, dont l'initiative, par l'introduction subséquente de Shakespeare en France, prépara la voie dramatique au Romantisme. Mais il est dans l'ordre cosmique que ce qui vit, naisse de ce qui meurt, ainsi en est-il donc des idées : progressivement affaibli, malgré les irréductibles cornélistes : Segrais, Sévigné, Saint-Evremond, Bayle, etc .. le culte de Corneille s'étant laissé supplanter, en vertu de la force impulsive d'un goût nouveau qui, lorsque vint Vauvenargues, faisait triompher le culte de Racine. Mais, de même que La Motte, Tournemine, d'Olivet etc... avaient été impuissants à empêcher cette fatale substitution, de même l'influence de Voltaire, si formidable cependant, ne put empêcher que Racine luimême s'effaça devant Shakespeare. Et tel est l'enchainement des choses, que la déchéance de Racine décrétée par le Romantisme valut à Corneille sa réinstauration, à titre d'ancêtre français de la doctrine anglo-saxonne. Mais encore n'était-ce là, sans doute, qu'une confusion due à l'universalité du génie cornélien. Et en effet le romantisme qui jugeait Corneille avec plus d'indulgence qu'il n'en usait à l'égard de Racine, ne semble pas

l'avoir compris. Corneille, interprétant les complications du drame humain selon des lois initiales d'un libre-arbitre prépotent, s'en éloignait cent fois plus que Racine dont le verbe trop sage ennuyait les romantiques, et qui, pourtant, tel Shakespeare après Euripide, subissait, bien qu'il s'en défendit, ce fatalisme panthéiste des anciens, dégénéré, après Sophocle, en fatalisme de la passion.

Aussi n'est-ce que plus tard lorsque Sainte Beuve initia la méthode d'investigation psychologique que le culte de Corneille se réveilla au cœur des Critiques. Jusqu'alors, depuis près d'un siècle, Geoffroy avait été seul à protester contre le dédain des lettrés que bientôt le Romantisme allait accaparer. Mais, peu à peu, grâce aux travaux d'érudition, une intimité intellectuelle que les cornélistes n'avaient point connue, se fit entre eux et le grand Poète. Et quand vint, après 1870, l'appel des poètes qui, tel Victor de Laprade, se recommandaient de Corneille, pour justifier la survie de leur enthousiasme et de leur espoir en les forces morales de la nation, des Critiques, du côté universitaire, agirent de toute leur influence littéraire pour préparer la réparation éclatante, que les esprits les plus sceptiques eux-mêmes, Anatole France, Jules Lemaître, à cette heure d'une action sociale imminente quelle qu'elle soit, s'entendent à vouloir pour le « génie sublime » du grand Corneille ; car, loin d'y mettre obstacle la culture moderne basée sur l'étude élargie des littératures comparées, a même favorisé la Renaissance cornélienne d'aujourd'hui.

C'est ainsi en effet que les intellectuels de notre époque, qui ont lu Nietzsche et s'en sont imprégnés à un tel point que le débilitant pessimisme russe ne semble plus qu'un mauvais souvenir, devaient par rapprochement dégager les théories identiques formulées par notre

race. L'ancêtre Corneille fut, en raison de la place initiale qu'il occupe dans notre littérature, désigné par les Faguet et les Brunetière, comme le représentant français de cette « Volonté de puissance » que nous étions allés découvrir, à nouveau, à l'étranger.

D'où la vogue dont bénéficie aujourd'hui Corneille parmi les lettrés qui n'ont point, tel M. Albert du Bois, auteur de *Classiques ou Primitifs ?* en se basant sur le degré de perfectibilité intellectuelle des peuples dont, à tous les âges, s'est, en son essence, exempté le génie, refusé à Corneille la qualité de *classique*, c'est-à-dire les caractères d'universalité et d'immortalité que comporte ce terme (1).

De telles théories, d'ailleurs, ne font que renouveler celles que le romantisme d'école, s'appuyant sur Shakespeare, opposait au classicisme : l'interprétation libre et variée — objective, de la nature, contre la stylisation uniforme et préconçue — subjective, des manifestations morales de l'esprit humain. Depuis, le réalisme pictural est venu, qui a encore élargi le fossé entre les deux doctrines.

Mais quoi qu'il en soit de ces disputes aux vaines solu-

(1) M. Albert du Bois qui a reproduit sous le titre de *Classiques ou Primitifs ?* (1 vol. in-12 cour., Paris, 1906) cette thèse paradoxale, qui donna lieu à une réfutation détaillée, de la part de M. Faguet (*Journal des Débats*, 22 août 1904), y ajoute quelques pages inédites en *Réponse à M. Emile Faguet*. Dans ces pages, il substitue à l'expression primitive de « cuistres » celle « d'artistes » pour stigmatiser le pédantisme barbare des auteurs de « naïves tragédies » que furent, selon lui, Corneille et Racine, et il s'efforce de mettre à la place qu'il lui concède au point de départ d'une sensibilité d'abord grossière et que la perfectibilité humaine a progressivement affinée depuis, un art factice et maladroit (tant par sa psychologie que par son style), en un mot : un art *primitif*, mais, qu'en définitive, M. Albert du Bois, pour la saveur esthétique, adore.

tions, Paris qui se décide enfin à élever une statue au poète rouennais, répare une injustice. Sans vouloir diminuer la gloire du grand *Will*, l'on a été en droit, en effet, jusqu'à présent, de penser avec Victorien Sardou « que sa statue usurpe, en plein Paris, la place qui conviendrait mieux à celle de notre Corneille » (1).

Si nous devons à Corneille nos institutions dramatiques, c'est-à-dire la formation d'un art éminemment populaire ; si même son influence a été si puissante et si variée dans ses effets et ses conséquences qu'il n'est point d'écoles survenues depuis, qui ne s'en puisse réclamer, voilà bien des titres, semble-t-il, à la reconnaissance nationale ? Mais peut-être n'étaient-ils pas assez immédiatement sensibles pour que Paris ait jusqu'ici pensé qu'il était de son devoir de la lui témoigner. La Mode, qui, jusqu'en les milieux intellectuels, fait, défait, plonge dans l'oubli les plus solides réputations (Corneille en sait quelque chose), a pu effacer le souvenir lointain de la lutte que, durant cinquante-cinq ans, entreprit dans la capitale de son pays, pour s'imposer finalement à l'immortalité, ce valeureux fils de la race normande. Mais la Mode elle-même a de justes retours. Un prétexte lui suffit ; en l'espèce, c'est le *Troisième Centenaire de la naissance du Tragique* qui le fournit. Et cela est décisif que, bien qu'il soit vieux de trois siècles, Corneille est, plus que jamais, d'actualité.

Avril 1906. R. L. B.

(1) Lettre de Victorien Sardou à un rédacteur du *Daily Telegraph* (septembre 1890).

Post-Scriptum. — Dès la fin de l'année 1905, a fonctionné un Comité d'organisation pour les fêtes du Troisième Centenaire de la naissance de Corneille et pour l'érection du Monument au vieux grand Poète dramatique.

Ce Comité, placé sous le patronage d'éminentes personnalités

(MM. Bienvenu-Martin, Dujardin-Baumetz, de Selves, Jules Claretie, V. Sardou, H. Roujon, G. Boissier, G. Lavisse, P. Ginisty, etc.), comptait parmi les commissaires d'éxécution des écrivains réputés dont l'historien Henri Houssaye (lequel occupe à l'Académie le fauteuil de Corneille) les romanciers Georges Ohnet et Marcel Prévost, le poète Emile Blémont, etc... Les représentations extraordinaires organisées au bénéfice du Monument, ont ouvert dès Janvier dernier, la série des fêtes cornéliennes. Et il faut citer parmi les plus brillantes de ces représentations, celle donnée au *Théâtre-Antoine*, où, à côté des artistes de ce théâtre, jouant le *Coup d'aile*, cette œuvre cornélienne de François de Curel, les sociétaires de la Comédie française interprétèrent des passagers du *Cid* et d'*Horace*. Plus récemment, à l'*Athénée*, on a pu entendre les vers exquisement amoureux de *Psyché*. La Presse quotidienne a contribué largement à cette réparation nationale. Le critique Gustave Kahn avait, dans un très pressant article du *Gil Blas* (17 décembre 1905), demandé à M. Jules Claretie la reprise de *Suréna ;* l'administrateur de la Comédie française, satisfaisant de préférence aux vœux naguère manifestés par M. Catulle Mendès, à l'occasion du 289e anniversaire, reprend *Nicomède*, la plus abstraite, mais aussi la plus purement cornélienne des pièces de Corneille.

Dans un « Concours Corneille » organisé par le *Journal* et comptant pour membres du Jury les plus éminents écrivains d'aujourd'hui, le prix de Poésie (500 fr., la récitation de l'œuvre couronnée par un artiste de la Comédie française devant le Monument Corneille ; sa publication dans le *Journal* et son édition par Fasquelle), a été décerné à M. Gustave Zisler (Adrien Zisler), professeur au lycée de Versailles. Quant au prix réservé à un à-propos (1.000 fr. ; le 6 Juin, représentation de l'œuvre couronnée, sur la scène du Théâtre français ; sa publication par le *Journal* et son édition par Fasquelle), a été attribué à M. Louis Le Lasseur, auteur de l'acte en vers : *Les Larmes de Corneille.*

Le 24 Avril, M. Henri Houssaye a présidé la séance de la *Société des Cornéliens* réunis en Sorbonne. L'éminent historien montre l'enthousiasme de Napoléon Ier pour Corneille, enthousiasme qui fait de lui le grand cornélien à côté du grand Corneille. Puis, M. Maurice Castellar, fondateur de la Société, a interprété l'*Eloge de Corneille,* prononcé par Racine à l'Académie française, le 2 janvier 1685, pour la réception de Thomas Corneille, auteur tragique, frère cadet de l'illustre défunt.

CORNEILLE
DEVANT TROIS SIÈCLES

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

SCUDÉRY (1601-1667)

Il est de certaines pièces comme de certains animaux qui sont en la nature, qui de loin semblent des étoiles, et qui de près ne sont que des vermisseaux. Tout ce qui brille n'est pas toujours précieux ; on voit des beautés d'illusion comme des beautés effectives, et souvent l'apparence du bien se fait prendre pour le bien même. Aussi ne m'étonnai-je pas beaucoup que le peuple, qui porte le jugement dans les yeux, se laisse tromper par celui de tous les sens le plus facile à décevoir : mais que cette vapeur grossière, qui se forme dans le parterre, ait pu s'élever jusqu'aux galeries, et

qu'un fantôme ait abusé le savoir comme l'ignorance, et la cour aussi bien que le bourgeois, j'avoue que ce prodige m'étonne, et que ce n'est qu'en ce bizarre événement que je trouve *le Cid* merveilleux...

. . . .

... Je prétends donc prouver contre cette pièce du *Cid* :

Que le sujet n'en vaut rien du tout,

Qu'il choque les principales règles du Poème dramatique,

Qu'il manque de jugement en sa conduite,

Qu'il a beaucoup de méchants vers,

Que presque tout ce qu'il a de beautés sont dérobées,

Et qu'ainsi l'estime qu'on en fait est injuste.

. . . .

La Tragédie, composée selon les règles de l'Art, ne doit avoir qu'une action principale, à laquelle tendent et viennent aboutir toutes les autres, ainsi que les lignes se vont rendre, de la circonférence d'un cercle à son Centre : Et l'argument en devant être tiré de l'Histoire ou des fables connues (selon les préceptes qu'on nous a laissés), on n'a pas dessein de surprendre le Spectateur puisqu'il sait déjà ce qu'on doit représenter. Mais il n'en va pas ainsi de la tragi-comédie, car bien qu'elle n'ait presque pas été connue de l'Antiquité, néanmoins puisqu'elle est comme un

composé de la Tragédie et de la Comédie, et qu'à cause de sa fin, elle semble, même, pencher plus vers la dernière. il faut que le premier acte, dans cette espèce de Poème, embrouille une intrigue, qui tienne toujours l'esprit en suspens et qui ne se démêle qu'à la fin de tout l'ouvrage. Ce nœud Gordien n'a pas besoin d'avoir un Alexandre dans *le Cid* pour le dénouer : le père de Chimène y meurt presque dès le commencement ; dans toute la Pièce, elle ni Rodrigue ne poussent et ne peuvent pousser qu'un seul mouvement ; on n'y voit aucune diversité, aucune intrigue, aucun nœud. Et le moins clairvoyant des spectateurs devine, ou plutôt voit, la fin de cette aventure aussitôt qu'elle est commencée...

... J'espère le faire avouer à tous ceux qui voudront se souvenir après moi, qu'entre toutes les règles dont je parle. celle qui. sans doute, est la plus importante, et comme la fondamentale de tout l'ouvrage, est celle de la vraisemblance.

... Ces Grands Maitres anciens qui m'ont appris ce que je montre ici, à ceux qui l'ignorent, nous ont toujours enseigné que le Poète et l'Historien ne doivent pas suivre la même route : et qu'il vaut mieux que le premier traite un sujet vraisemblable qui ne soit pas vrai, qu'un vrai qui ne soit pas vraisemblable... J'ajoute... qu'il est vrai que Chimène épousa le Cid, mais qu'il n'est point vrai-

semblable qu'une fille d'honneur épousa le meurtrier de son Père.

Toutes ces belles actions que fit le Cid en plusieurs années sont tellement assemblées par force en cette pièce, pour la mettre dans les vingt-quatre heures, que les personnages y semblent des Dieux de machine qui tombent de Ciel en terre.

... La vertu semble bannie de ce Poème ; il est une instruction au mal, un aiguillon pour nous y pousser et par ces fautes remarquables et dangereuses, directement opposé aux principales règles dramatiques.

. . . .

Je croirais assurément qu'en faisant ce rôle (Don Gormas), l'auteur aurait cru faire parler Matamore et non pas le Comte, si je ne voyais que presque tous ses personnages ont le même style, et qu'il n'est pas jusqu'aux femmes qui ne se piquent de bravoure. Il s'est, à mon avis, fondé sur l'opinion commune qui donne de la vanité aux Espagnols, mais il l'a fait avec assez peu de raison, ce me semble, puisque partout il se trouve d'honnêtes gens.

... Le Roi et toute la Cour arrivent ; et c'est devant cette grande assemblée que Dame Chimène lève le masque, qu'elle confesse ingénuement ses folies dénaturées, et que pour les achever, voyant

que Rodrigue est en vie, elle prononce un « oui » si criminel qu'à l'instant même le remords de conscience la force de dire :

Sire, quelle apparence a ce triste hyménée, etc.

Demeurons-en d'accord avec elle. . . . .

Disons encore que le Théâtre en est si mal entendu, qu'un même lieu représentant l'appartement du Roi, celui de l'Infante, la maison de Chimène et la rue, presque sans changement de face, le spectateur ne sait le plus souvent où sont les acteurs. Maintenant, pour la versification, j'ajoute quelle est la meilleure de cet Auteur; mais elle n'est point assez parfaite, pour avoir dit lui-même qu'il quitte la terre, que son vol le cache dans les cieux ; qu'il y rit du désespoir de ceux qui l'envient; et qu'il n'a point de Rivaux qui ne soient fort honorés quand il daigne les traiter d'égaux.

. . . .

Le *Cid* est une comédie espagnole, dans presque tout l'ordre, scène pour scène, et toutes les pensées de la Française sont tirées ; et, cependant ni Mondory (1), ni les affiches, ni l'impression, n'ont appelé ce poème, ni traduction, ni paraphrase, ni seulement imitation : mais bien en ont-

(1) Le comédien Mondory qui a « créé » le rôle du *Cid* au théâtre du Marais.

ils parlé comme d'une chose qui serait purement à celui qui n'en est que le traducteur. . . .
Observations sur le Cid.

CHAPELAIN

De l'Académie Française (1595-1674)

. . . .

Il faut avouer que d'abord nous nous sommes étonnés que l'Observateur, ayant entrepris de convaincre cette pièce d'irrégularité, se soit formé pour cela une méthode différente de celle que tient Aristote quand il enseigne la manière de faire des poëmes épiques et dramatiques. Il nous a semblé qu'au lieu de l'ordre qu'il a tenu pour examiner celui-ci, il eût fait plus régulièrement de considérer, l'un après l'autre, la fable qui comprend l'invention et la disposition du sujet ; les mœurs, qui embrassent les habitudes de l'âme et ses diverses passions ; les sentiments, auxquels se réduisent les pensées nécessaires à l'expression du sujet ; et la diction, qui n'est autre chose que le langage poétique : car nous trouvons que, pour en avoir usé d'autre sorte, ses raisonnements en paraissent moins solides, et que ce qu'il y a de plus fort dans ses objections en est affaibli.

Toutefois nous n'aurions point remarqué en ce lieu cette nouvelle méthode, si nous n'eussions appréhendé de l'autoriser en quelque façon par notre silence. Mais, quoi qu'il en soit, qu'il ait failli ou non en l'établissant, nous ne pouvons faillir quand noús la suivons, puisque nous examinons son ouvrage ; et, quelque chemin qu'il ait pris, nous ne saurions nous en écarter sans lui donner occasion de se plaindre que nous prenons une autre route afin de le mettre en défaut.

Il pose donc premièrement que le sujet du *Cid* ne vaut rien ; mais, à notre avis, il tâche plus de le prouver qu'il ne le prouve en effet lorsqu'il dit « que l'on y trouve aucun nœud ni aucune intrigue, et qu'on en devine la fin aussitôt qu'on en a vu le commencement. Car le nœud des pièces de théâtre étant un accident inopiné qui arrête le cours de l'action représentée, et le dénoûment un autre accident imprévu qui en facilite l'accomplissement, nous trouvons que ces deux parties du poëme dramatique sont manifestes en celui du *Cid*, et que son sujet ne seroit pas mauvais nonobstant cette objection, s'il n'y en avait point de plus forte à lui faire.

Il ne faut que se souvenir que. le mariage de Chimène avec Rodrigue ayant été résolu dans l'esprit du comte, la querelle qu'il a incontinent après avec don Diègue, met l'affaire aux termes

de se rompre, et qu'en suite la mort que lui donne Rodrigue en éloigne encore plus la conclusion. Et dans ces continuelles traverses on reconnoîtra facilement le nœud ou l'intrigue. Le dénoûment aussi ne sera pas moins évident si l'on considère qu'après beaucoup de poursuites contre Rodrigue, Chimène s'étant offerte pour femme à quiconque lui en apporterait la tête, don Sanche se présente et que le roi non-seulement n'ordonne point de plus grande peine à Rodrigue pour la mort du comte que de se battre une fois, mais encore, contre l'attente de tous, oblige Chimène d'épouser celui des deux qui sortira vainqueur du combat. Maintenant, si ce dénoûment est selon l'art ou non, c'est une autre question qui se videra en son lieu ; tant y a qu'il se fait avec surprise, et qu'ainsi l'intrigue ni le démêlement ne manquent point à cette pièce.

. . . . ,

A ce que nous pouvons juger des sentiments d'Aristote sur la matière du vraisemblable, il n'en reconnaît que de deux genres, le commun et l'extraordinaire. Le commun comprend les choses qui arrivent ordinairement aux hommes, selon leurs conditions, leurs âges, leurs mœurs et leurs passions, comme il est vraisemblable qu'un marchand cherche le gain, qu'un enfant fasse des imprudences, qu'un prodigue

tombe en misère, et qu'un homme en colère coure à la vengeance, et tous les effets qui ont accoutumé d'en procéder. L'extraordinaire embrasse les choses qui arrivent rarement, et outre le vraisemblable ordinaire, comme qu'un habile méchant soit trompé, qu'un homme fort soit vaincu. Dans cet extraordinaire entre tous les accidents qui surprennent, et qu'on attribue à la fortune, pourvû qu'ils naissent de l'enchaînement des choses qui arrivent d'ordinaire...

Hors de ces deux genres, il ne se fait rien qu'on puisse ranger sous le vraisemblable, et s'il arrive quelque événement qui ne soit pas compris sous eux, il s'appelle simplement possible ; comme il est possible que celui qui a toujours vécu en homme de bien, commette un crime volontairement.

. . . .

Sur ce fondement nous disons que le sujet du Cid est défectueux en sa plus essentielle partie, pour ce qu'il manque et de l'un et de l'autre vraisemblable, et du commun et de l'extraordinaire. Car ni la bienséance des mœurs d'une fille introduite comme vertueuse, n'y est gardée par le poëte, lorsqu'elle se résout à épouser celui qui a tué son père, ni la fortune par un accident imprévu, et qui naisse de l'enchainement des choses vraisemblables, n'en fait point le démêlement.

Au contraire, la fille consent à ce mariage par la seule violence que lui fait son amour, et le dénouement de l'intrigue n'est fondé que sur l'injustice inopinée de Fernand qui vient ordonner un mariage, que par raison il ne devoit pas seulement proposer. Nous avouons bien que la vérité de cette aventure combat en faveur du poëte, et le rend plus excusable que si c'était un sujet inventé ; mais nous maintenons que toutes les vérités ne sont pas bonnes pour le théâtre, et qu'il en est de quelques-uns comme de ces crimes énormes dont les juges font brûler les procès avec les criminels. Il y a des vérités monstrueuses, ou qu'il faut supprimer pour le bien de la société, ou que si on ne les peut tenir cachées, il faut se contenter de remarquer comme des choses étranges. C'est principalement en ces rencontres que le poëte a droit de préférer le vraisemblable à la vérité, et de travailler plûtôt sur un sujet feint et raisonnable, que sur un véritable qui ne soit pas conforme à la raison. Que s'il est obligé de traiter une matière historique de cette nature, c'est alors qu'il la doit réduire aux termes de la bienséance sans avoir égard à la vérité, et qu'il la doit plutôt changer toute entière, que de lui laisser rien qui soit incompatible avec les règles de son art. lequel se proposant l'idée universelle des choses, les épure des défauts et des irrégularités par-

ticulières que l'histoire par la sévérité de ses lois est contrainte d'y souffrir.

. . . .

L'Observateur après cela passe à l'examen des mœurs attribuées à Chimène, et les condamne : en quoi nous sommes entièrement de son côté ; car au moins ne peut-on nier qu'elle ne soit contre la bienséance de son sexe, amante trop sensible, et fille trop dénaturée. Quelque violence que lui pût faire la passion, il est certain qu'elle ne devait point se relâcher dans la vengeance de la mort de son père, et moins encore se résoudre à épouser celui qui l'avait fait mourir. En ceci il faut avouer que les mœurs sont du moins scandaleuses, si en effet elles ne sont dépravées. Ces pernicieux exemples rendent l'ouvrage notablement défectueux, et s'écartent du but de la poësie, qui veut être utile : ce n'est pas que cette utilité ne se puisse produire par de mauvaises mœurs, il faut qu'à la fin elles soient punies, et non récompensées comme elles le sont en cet ouvrage.

. . . .

L'exemple de cet auteur espagnol [Guilhem de Castro] seroit peut-être plus favorable à notre auteur français, qui s'étant comme engagé à marcher sur ses pas, semblait le devoir suivre également parmi les épines et parmi les fleurs, et ne le pouvoir abandonner, quelque bon ou mauvais

chemin qu'il tînt, sans une espèce d'infidélité. Mais, outre que les fautes sont estimées volontaires, quand on se les rend nécessaires volontairement, et que lorsqu'on choisit une servitude on la doit au moins choisir belle, il a bien fait voir lui-même par la liberté qu'il s'est donnée de changer plusieurs endroits de ce poëme, qu'en ce qui regarde la poésie, on demeure encore libre après cette sujetion. Il n'en est pas de même dans l'histoire qu'on est obligé de rendre telle qu'on la reçoit. Il faut que la créance qu'on lui donne soit aveugle, et la déférence que l'historien doit à la vérité le dispense de celle que le poëte doit à la bienséance. Mais comme cette vérité a peu de crédit dans l'art des beaux mensonges, nous pensons qu'à son tour elle y doit céder à la bienséance, qu'être inventeur et imitateur, n'est ici qu'une même chose, et que le poëte français qui nous a donné le Cid, est coupable de toutes les fautes qu'il n'y a pas corrigées. Après tout, il faut avouer qu'encore qu'il ait fait le choix d'une matière défectueuse, il n'a pas laissé de faire éclaté en beaucoup d'endroits de si beaux sentiments et de si belles paroles, qu'il a en quelque sorte imité le ciel, qui en la dispensensation de ses trésors et de ses grâces, donne indifféremment la beauté du corps aux méchantes âmes et aux bonnes. Il faut confesser qu'il y a

semé un bon nombre de vers excellents, et qui semblent avec quelque justice demander grâce pour ceux qui ne le sont pas. Aussi les aurions-nous remarqués particulièrement, comme nous avons fait les autres, n'était qu'ils se découvrent assez d'eux-mêmes, et que d'ailleurs nous craindrions qu'en les ôtant de leur situation, nous ne leur ôtassions une partie de leur grâce, et que commettant une espèce d'injustice pour vouloir être trop juste, nous ne diminuassions leurs beautés à force de les vouloir faire paraître. Ce qu'il y a de mauvais dans l'ouvrage n'a pas laissé même de produire de bons effets, puisqu'il a donné lieu aux observations qui lui ont été faites dessus, et qui sont remplies de beaucoup de savoir et d'élégance. De sorte que l'on peut dire que les défauts ont été utiles, et que sans y penser il a profité aux lieux où il n'a sû plaire. Enfin nous concluons, qu'encore que le sujet du Cid ne soit pas bon, qu'il péche dans son dénouement, qu'il soit chargé d'épisodes inutiles, que la bienséance y manque en beaucoup de lieux, aussi-bien que la bonne disposition du théâtre, et qu'il y ait beaucoup de vers bas, et de façons de parler impures ; néanmoins la naïveté et la véhémence de ses passions, la force et la délicatesse de plusieurs de ses pensées, et cet agrément inexplicable qui se mêle dans tous ses défauts, lui ont acquis un

rang considérable entre les poèmes français de ce genre. Si son auteur ne doit pas toute sa réputation à son mérite, il ne la doit pas toute à son bonheur, et sa nature lui a été assez libérale pour excuser la fortune si elle lui a été prodigue. *Sentiments de l'Académie.*

ABBÉ D'AUBIGNAC (1604-1676)

... Il [Corneille] insère si à propos, dans l'arrangement des Actes et des Scènes, des incidents dont il tire des passions toutes brillantes, que, sans changer rien au sujet, d'autres les mettraient en des lieux où ils ne produiraient aucune beauté considérable..... *Pratique du Théâtre.*

... Ce qui les a [les pièces de Corneille] si hautement élevées par-dessus les autres de notre temps, n'a pas été l'intrigue, mais le discours ; leur beauté ne dépend pas des Actions, dont elles sont bien moins chargées que celles des autres Poètes, mais de la manière d'exprimer les violentes passions qu'il y introduit ; jusque-là même qu'on y voit des actions défectueuses si bien environnées d'entretiens ingénieux et puissants, qu'elles n'ont été reconnues que des habiles ; elles ont tant de lumière dans les discours qu'elles éblouissent et

plaisent si fort, qu'elles nous ôtent la liberté de juger du reste... *Pratique du Théâtre.*

Sur *Le Cid* et sur *Sophonisbe* :

A Madame la duchesse de R***.

Madame,

Je vis hier la *Sophonisbe* de Monsieur Corneille, et je vous en envoie mon jugement, comme vous me l'avez commandé à votre départ : mais j'ai bien de la peine à censurer un homme que j'ai tant de fois admiré ; et je m'étonne que la confiance qu'il prend en sa réputation, l'ait abandonné si hardiment à tant de négligences. En vérité la plume me tombe des mains, en pensant aux défauts de cet ouvrage et je ne pourrais pas la reprendre si je n'étais dans la nécessité de vous obéir.

Quand le *Cid* commença de faire éclater le nom de Corneille, une Dame de grande dignité et d'un mérite encore plus grand, m'ordonna de le voir, pour lui en faire savoir mon sentiment ; et je lui dis que c'était un Poème également partagé entre le bien et le mal et mêlé partout de fautes et de merveilles ; mais que les fautes en étaient partout celles de l'ignorance du temps, et communes à tous ceux qui travaillaient pour la Scène, et que les merveilles en étaient si particulières à Monsieur Corneille, que personne n'en avait encore

approché. Je parlerai tout au contraire en cette occasion ; car les choses que l'on y peut estimer y sont rares, et même imparfaites, en sorte que l'on ne voit Monsieur Corneille qu'à demi, et ce que l'on peut y blâmer est si particulier qu'il serait bien difficile que la conformité du sujet en fit rencontrer autant dans une autre Pièce.....

Il est certain que la *Sophonisbe* de Mairet est judicieuse et mieux conduite que celle-ci, les personnages y sont plus héroïques et la bienséance mieux observée.....

Ce n'est pas que dans celle-ci [la *Sophonisbe* de Corneille] les Hommes ne disent de fort excellentes choses, mais je ne les ai pas trouvées tout à fait de l'air de M. Corneille parce qu'elles ne sont pas achevées et qu'elles demeurent presque toutes à moitié chemin ; elles n'ont rien de ces belles contestations qu'il a mises tant de fois sur notre Théâtre, qui poussaient l'esprit de l'Homme à bout, et où le dernier qui parlait avait tant de raison que l'on ne croyait pas qu'il fût possible de répartir, et où les réponses et les répliques excitaient de si grands applaudissements, que l'on avait toujours le déplaisir d'en perdre une bonne partie, et ce qui contraignait tout le monde de retourner plusieurs fois au même spectacle pour en recevoir toujours quelque nouvelle satisfaction. Mais il n'a pu dans cette Pièce en faire de même,

parce qu'il a pris trop de sujet..... *Première dissertation concernant le Poème Dramatique...*

Sur *Sertorius :*

... Je demeure d'accord, et jamais je ne l'ai dénié, que M. Corneille a mis sur le Théâtre des choses dignes de notre estime, que jusqu'ici les autres Poètes n'ont point égalées. Il a fait éclater quelquefois des sentiments nobles et singuliers, il a quelquefois traité les passions avec beaucoup d'art, il a poussé des vers bien tournés, avec de la force et de la justesse : mais il faut, aussi, confesser qu'il a plusieurs fois péché contre les règles de la vraisemblance la plus sensible, et choqué les esprits les plus communs ; il s'est relâché souvent en des sentiments peu raisonnables ; il a introduit des passions nouvelles et peu théâtrales, et souffert des vers rudes, chargés d'obscurités et de façons de parler peu françaises ; et comme on n'a jamais vu condamner en ses Poèmes ce qu'un homme de bon sens a bien reçu, j'avoue que je n'ai pu jamais applaudir à ses dérèglements ; aussi n'ai-je jamais trouvé personne qui n'en soit demeuré d'accord quand je lui en ai dit la raison. En vérité, c'est un aveuglement qui fait tort à ceux même qui la favorisent, quand on veut que les fautes passent pour de bonnes choses à cause qu'il n'y en a pas de mauvaises partout..... Souffrirait-on qu'un

homme nous fit passer pour de beaux ouvrages ces parties où tout est imparfait, à cause que les autres sont finies et merveilleuses..... Ce que l'on peut faire, néanmoins, favorablement en ces rencontres, c'est de juger par la règle de la Philosophie qui donne le nom aux choses, selon qu'elles participent, plus ou moins, du bien ou du mal...

... Mais ce n'est pas par cette règle que beaucoup de gens ont jugé des Pièces de M. Corneille, ils y ont trouvé quelque Scène brillante par la grandeur des raisonnements, ou par la véhémence des passions ; et sans rien examiner au-delà, on a voulu que tout le reste fût digne d'une pareille estime. Et quand on leur a découvert la faiblesse et le manquement des autres endroits, ils en ont été bien convaincus, mais ils ont voulu se défendre par un « Qu'importe ! » Nous ne laissons pas d'être contents, lorsque nous entendons ces belles choses. Ils devraient pourtant faire cette réflexion, que si l'on eût séparé du corps de l'ouvrage les parties qui leur donnaient satisfaction, le reste eût été languissant, et les eut laissés froids, dégoûtés et sans aucun plaisir. Aussi quand le *Sertorius* parut sur le Théâtre, tous ceux qui l'avaient vu ne faisaient bruit que de deux endroits excellents...

Le plus grand défaut d'un Poème dramatique est lorsqu'il a trop de sujet et qu'il est chargé d'un trop grand nombre de personnages différem-

ment engagés dans les affaires de la Scène, et de plusieurs intrigues qui ne sont nécessairement attachées les unes aux autres, ce que les Grecs nomment *Polymythie*... Or je crois qu'il est bien difficile de trouver un Poème dramatique des Anciens ou des Modernes plus vicieux en cette Polymythie que le *Sertorius* de M. Corneille : car il contient cinq histoires qui peuvent toutes, indépendamment l'une de l'autre, fournir des sujets raisonnables à cinq pièces de Théâtre..... *Seconde dissertation concernant le Poème dramatique*...

SAINT-EVREMOND (1610-1703)

Il [Corneille] serait au-dessus de tous les Tragiques de l'Antiquité, s'il n'avait été au-dessous de lui en quelques-unes de ses pièces. Il est si admirable dans les belles qu'il ne se laisse pas souffrir ailleurs médiocre. Ce qui n'est pas excellent en lui me semble mauvais, moins pour être mal, que pour n'avoir pas la perfection qu'il a su donner à d'autres choses. Ce n'est pas assez à Corneille de nous plaire légèrement ; il est obligé de nous toucher. S'il ne ravit nos esprits, ils emploieront leurs lumières à connaître avec dégoût la différence qu'il y a de lui à lui-même. Il est permis à quel-

ques auteurs de nous émouvoir simplement. Ces émotions inspirées sont de petites douceurs assez agréables, quand on ne cherche qu'à s'attendrir. Avec Corneille, nos âmes se préparent à des transports, et si elles ne sont pas enlevées, il les laisse dans un état plus difficile à souffrir que la langueur. Il est malaisé de charmer éternellement, je l'avoue, et il est malaisé de tirer un esprit de sa situation quand il nous plaît, d'enlever une âme hors de son assiette ; mais Corneille, pour l'avoir fait trop souvent, s'est imposé la loi de le faire toujours : qu'il supprime ce qui n'est pas assez noble pour lui, il laissera admirer des beautés qui ne lui sont communes avec personne... *De quelques livres espagnols, italiens et français.*

*

Il est certain que personne n'a mieux entendu la nature que Corneille : mais il a expliqué différemment selon ses temps différents. Etant jeune il en exprimait les mouvements ; étant vieux, il nous en découvre les ressorts.

Autrefois il donnait tout au sentiment : il donne plus aujourd'hui à la connaissance : il ouvre le cœur avec tout son secret ; il le produisait avec tout son trouble. *A un auteur qui me demandait mon sentiment sur une Pièce où l'Héroïne ne faisait que se lamenter.*

*

J'avoue que nous excellons aux ouvrages de théâtre, et je ne croirai point flatter Corneille, quand je donnerai l'avantage à beaucoup de ses tragédies sur celles de l'antiquité. Je sais que les anciens Tragiques ont eu des admirateurs de tous les temps, mais je ne sais pas si cette sublimité, dont on parle, est trop bien fondée... Que s'ils étaient obligés de représenter la Majesté d'un grand Roi ils entraient mal dans une grandeur inconnue pour ne voir que que des objets bas et grossiers, où leurs sens étaient comme assujettis. Il est vrai que les mêmes esprits, dégoûtés de ces objets, s'élevaient quelquefois au sublime et au merveilleux ; mais alors ils faisaient entrer tant de Dieux et de déesses dans leurs Tragédies qu'on n'y reconnaissait presque rien d'humain. Ce qui était grand était fabuleux ; ce qui était naturel était pauvre et misérable. Chez Corneille la grandeur se connait par elle-même. Les figures qu'on y emploie sont dignes d'elle, quand il veut la parer de quelque ornement ; mais d'ordinaire il néglige ces vains dehors : il ne va point chercher dans les Cieux, de quoi faire valoir ce qui est assez considérable sur la terre ; il lui suffit de bien entrer dans les choses et la pleine image qu'il en donne

fut la véritable impression qu'aiment à recevoir les personnnes de bon sens.

... Rien ne les détournait [ne détournait les Anciens] d'étudier la nature humaine... c'est par là qu'ils ont appris à former si bien les caractères qu'on n'en saurait désirer de plus justes, selon le temps où ils ont vécu, si on se contente de connaître les personnes par leurs actions. Corneille a crû que ce n'était pas assez de les faire agir, il est allé au fond de leur âme chercher le principe de leurs actions ; il est descendu dans leur cœur pour y voir former les passions et y découvrir ce qu'il y a de plus caché dans leurs mouvements. Quant aux Anciens Tragiques, où ils négligent les passions, pour être attachés à représenter exactement ce qui se passe, où ils font les discoureurs au milieu des perturbations mêmes. et vous disent des sentences, quand vous attendez du trouble ou du désespoir.

Corneille ne dérobe rien de ce qui se passe : il met en vue toute l'action, autant que le peut souffrir la bienséance : mais aussi donne-t-il au sentiment tout ce qu'il exige, conduisant la nature sans la gêner ou l'abandonner à elle-même. Il a ôté du Théâtre des Anciens, ce qu'il y avait de barbare. Il a adouci l'horreur de leur scène par quelques tendresses d'amour judicieusement dispensées : mais il n'a pas eu moins de soin de conser-

ver aux sujets Tragiques notre crainte et notre pitié, sans détourner l'âme des véritables passions qu'elle y doit sentir, à des petits soupirs ennuyeux qui pour être cent fois variés, sont toujours les mêmes. *Sur les Tragédies.*

*

Dans la Tragédie, CORNEILLE ne souffre point d'égal : RACINE de supérieur : la diversité des caractères permettant la concurrence si elle ne peut établir l'égalité. *Corneille* se fait admirer par l'expression d'une grandeur d'âme héroïque, par la force des passions, par la sublimité du discours : *Racine* trouve son mérite en des sentiments plus naturels, en des pensés plus nettes, dans une diction plus pure et plus facile. Le premier enlève l'âme ; l'autre gagne l'esprit : celui-ci ne donne rien à censurer au lecteur : celui-là ne lasse pas le spectateur en état d'examiner. Dans la conduite de l'ouvrage, *Racine* plus circonspect, ou se défiant de lui-même, s'attache aux grecs, qu'il possède parfaitement ; *Corneille* profitant des lumières que le temps apporte, trouve des beautés qu'Aristote ne connaissait pas... *Jugement sur quelques auteurs français.*

SEGRAIS

De l'Académie Française (1624-1701)

Corneille ne sentait pas la beauté de ses vers, et il n'avait pas d'égard à l'harmonie en y travaillant, mais seulement au sentiment. Pour marque du génie particulier qu'il avait pour le théâtre, c'est qu'il avait fait ses plus belles pièces avant que de lire la Poétique d'Aristote.

Euripide, *Sophocle*, *Aristophane* ne sont pas plus agréables à lire que les pièces de Corneille et de Molière. Il y a quelque chose à dire touchant les pièces que Corneille a faites étant jeune, mais ces pièces valent encore mieux que les meilleures des autres...

... C'est lui qui a formé le Théâtre Français, il ne l'a pas seulement enrichi d'un grand nombre de belles pièces toutes différentes les unes des autres ; on lui est encore redevable de toutes les bonnes de ceux qui sont venus après lui. Il n'y a que la Comédie où il n'a pas si bien réussi, il y a toujours quelques scènes trop sérieuses ; celles de Molière ne sont pas de même, tout y ressent la Comédie. M. Corneille sentait bien que Molière avait cet avantage sur lui, c'est pour cela

qu'il en avait de la jalousie ne pouvant s'empêcher de le témoigner ; mais il avait tort...

... Les Cabales ne servent de rien pour faire valoir des ouvrages. L'on verra dans trente ou quarante ans, si on lira ceux de Racine comme on lit présentement ceux de Corneille qui ne vieillissent pas ; c'est le père du Théâtre Français. Racine n'a travaillé qu'après lui et que sur son modéle, et il ne l'a pas surpassé quoique ses partisans en veulent dire. Il n'aurait pas si bien réussi que Corneille, s'il s'était trouvé dans son temps et à sa place...

... Il y a plus de matières dans une seule des scènes de Corneille, qu'il n'y en a dans toute une pièce de Racine... *Mémoires et anecdotes.*

LA BRUYÈRE

De l'Académie Française (1645-1695)

Corneille ne peut être égalé dans les endroits où il excelle, il a pour lors un caractère original et inimitable ; mais il est inégal ; ses premières comédies sont sèches, languissantes, et ne laissaient pas espérer qu'il dût en suite aller si loin ; comme ses dernières tont qu'on s'étonne qu'il ait pû tomber de si haut. Dans quelques-unes de ses

meilleures pièces il y a des fautes excusables contre les mœurs ; un style de déclamateur qui arrête l'action et la fait languir ; des négligences dans les vers et dans l'expression qu'on ne peut comprendre en un si grand homme. Ce qu'il y a eu en lui de plus éminent c'est l'esprit qu'il avait sublime, auquel il a été redevable de certains vers le plus heureux qu'on ait jamais lû ailleurs, de la conduite de son théâtre, qu'il a quelquefois hasardée contre les règles des Anciens, et enfin de ses dénouements ; car il ne s'est pas toujours assujetti au goût des grecs et à leur grande simplicité ; il a aimé au contraire à charger la scène d'événements, dont il est presque toujours sorti avec succès : admirable, surtout, par l'extrême variété et le peu de rapport qui se trouve pour le dessein entre un si grand nombre de poèmes qu'il a composés...

. . . .

(*Parallèle de Corneille et de Racine*) :

... Corneille nous assujettit à ses Caractères et à ses idées ; Racine se renferme aux nôtres : celui-là peint les hommes comme ils devraient être ; celui-ci les peint tels qu'ils sont ; il y a plus dans le premier de ce que l'on admire, et de ce que l'on doit même imiter ; il y a plus dans le second de ce que l'on reconnaît dans les autres, ou de ce l'on éprouve dans soi-même : l'un élève, étonne, maîtrise, instruit, l'autre plaît, remue, touche,

pénètre : ce qu'il y a de plus beau, de plus noble et de plus impérieux dans la raison est manié par le premier ; et par l'autre ce qu'il y a de plus flatteur et de plus délicat dans la passion : ce sont dans celui-là des maximes, des règles, des préceptes ; et dans celui-ci du goût et des sentiments : l'on est plus occupé aux pièces de Corneille ; l'on est plus ébranlé et plus attendri à celles de Racine : Corneille est plus moral ; Racine est plus naturel : il semble que l'un imite SOPHOCLE et que l'autre doit plus à EURIPIDE. *Les Caractères ou les Mœurs de ce Siècle.*

JEAN RACINE

De l'Académie Française (1639-1699)

... La scène retentit encore des acclamations qu'excitèrent à leur naissance *Le Cid, Horace, Cinna, Pompée*, tous ces chefs-d'œuvre représentés depuis sur tant de théâtres, traduits en tant de langues, et qui vivront à jamais dans la bouche des hommes. A dire le vrai, où trouvera-t-on un poète qui ait possédé à la fois tant de grands talents, tant d'excellentes parties : l'art, la force, le jugement, l'esprit ? Quelle noblesse, quelle économie dans les sujets ! Quelle véhémence dans les pas-

sions ! Quelle gravité dans les sentiments ! Quelle dignité, et en même temps quelle prodigieuse variété dans les caractères ! Combien de rois, de princes, de héros de toutes nations nous a-t-il représentés toujours tels qu'ils doivent être, toujours uniformes avec eux-mêmes, et jamais ne se ressemblant les uns les autres ! Parmi tout cela, une magnificence d'expression, proportionnée aux maîtres du monde qu'il fait souvent parler, capable néanmoins de s'abaisser, quand il veut, et de descendre jusqu'aux plus simples naïvetés du comique, où il est encore inimitable. Enfin ce qui lui est surtout particulier, une certaine force, une certaine élévation qui surprend, qui enlève, et qui rend jusqu'à ses défauts, si on lui en peut reprocher quelques-uns, plus estimables que les vertus des autres.

Personnage véritablement né pour la gloire de son pays, comparable, je ne dis pas à tout ce que l'ancienne Rome a d'excellents Tragiques, puisqu'elle confesse elle-même qu'en ce genre elle n'a pas été fort heureuse, mais aux Eschyle, aux Sophocle, aux Euripide, dont la fameuse Athènes ne s'honore pas moins, que des Thémistocle, des Périclès, des Alcibiade, qui vivaient en même temps qu'eux...

... Lorsque dans les âges suivants on parlera avec étonnement des victoires prodigieuses et de

toutes les grandes choses qui rendront notre siècle l'admiration de tous les siècles à venir, Corneille, n'en doutons point, Corneille tiendra sa place parmi toutes ces merveilles... *Discours prononcé à l'Académie française, à la réception de MM. de Corneille et de Bergeret.*

BOILEAU

De l'Académie Française (1636-1711)

... Corneille est celui de tous nos poètes qui a fait le plus d'éclat en notre temps ; et on ne croyait pas qu'il pût jamais y avoir en France un poète digne de lui être égalé. Il n'y en a point, en effet, qui ait plus d'élévation de génie, ni qui ait plus composé. Tout son mérite pourtant, à l'heure qu'il est, ayant été mis par le temps comme dans un creuset, se réduit à huit ou neuf pièces de théâtre qu'on admire, et qui sont, s'il faut ainsi parler, comme le midi de sa poésie, dont l'orient et l'occident n'ont rien valu. Encore dans ce petit nombre de pièces, outre les fautes de langue qui y sont assez fréquentes, on commence à s'apercevoir de beaucoup d'endroits de déclamation qu'on n'y voyait point autrefois. Ainsi, non seulement on ne trouve point mauvais qu'on lui compare

aujourd'hui M. Racine, mais il se trouve même quantité de gens qui le lui préfèrent. La postérité jugera qui vaut le mieux des deux ; car je suis persuadé que les écrits de l'un et de l'autre passeront aux siècles suivants ; mais jusque-là ni l'un ni l'autre ne doit être mis en parallèle avec Euripide et avec Sophocle, puisque leurs ouvrages n'ont point encore le sceau qu'ont les ouvrages d'Euripide et de Sophocle, je veux dire l'approbation de plusieurs siècles. *Réflexions critiques sur Longin.* (Réflexion VII.)

... C'est avec très peu de fondement que les admirateurs outrés de M. Corneille veulent insinuer que M. Racine lui est beaucoup inférieur pour le sublime, puisque sans apporter ici quantité d'autres preuves que je pourrais donner du contraire, il ne me paraît pas que toute cette grandeur de vertu romaine, tant vantée, que le premier a si bien exprimée dans plusieurs de ses pièces et qui a fait son excessive réputation, soit au-dessus de l'intrépidité plus qu'héroïque et de la parfaite confiance en Dieu de ce véritablement pieux, grand, sage et courageux Israëlite [le Joad d'*Athalie*]. *Réflexions critiques sur Longin.* (Réflexion XII.)

FONTENELLE

I. Corneille n'a eu devant les yeux aucun Auteur qui ait pu le guider. *Racine* a eu *Corneille*.

II. *Corneille* a trouvé le Théâtre français très grossier et l'a porté à un haut point de perfection. *Racine* ne l'a pas soutenu dans la perfection où il l'a trouvé.

III. Les caractères de *Corneille* sont vrais, quoiqu'ils ne soient pas communs. Les caractères de *Racine* ne sont vrais, que parce qu'ils sont communs.

IV. Quelquefois les caractères de *Corneille* ont quelque choses de faux, à force d'être nobles et singuliers. Souvent ceux de *Racine* ont quelque chose de bas, à force d'être naturels.

V. Quand on a le cœur noble, on voudrait ressembler aux héros de *Corneille* ; et quand on a le cœur petit, on est bien aise que les héros de *Racine* nous ressemblent.

VI. On remporte des pièces de l'un le désir d'être vertueux, et des pièces de l'autre le plaisir d'avoir des semblables dans ses faiblesses.

VII. Le tendre et le gracieux de *Racine*, se trou-

vent quelquefois dans *Corneille* ; le grand de *Corneile* ne se trouve jamais dans *Racine*.

VIII. *Racine* n'a presque jamais peint que des Français, et que le siècle présent, même quand il a voulu peindre un autre siècle, et d'autres nations. On voit dans *Corneille* toutes les nations, et tous les siècles qu'il a voulu peindre.

IX. Le nombre des pièces de *Corneille* est beaucoup plus grand que celui des pièces de *Racine*, et cependant *Corneille* s'est beaucoup moins répété lui-même que *Racine* n'a fait.

X. Dans les endroits où la versification de *Corneille* est belle, elle est plus hardie, plus noble, plus forte, et en même temps aussi nette que celle de *Racine*, mais elle ne se soutient pas dans ce degré de beauté ; et celle de *Racine* se soutient toujours dans le sien.

XI. Des Auteurs inférieurs à *Racine* ont réussi après lui dans son genre ; aucun auteur, même *Racine*, n'a osé toucher après *Corneille* au genre qui lui était particulier.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE

TOURNEMINE (Le R. P. René-Joseph de)
Jésuite (1661-1739) [1]

Quand je repousse les traits lancés contre le grand Corneille, l'amour de la Patrie m'anime autant que la Justice et la Vérité. La gloire de Corneille, à qui les Nations les plus jalouses de la nôtre ont donné le magnifique titre de Grand, après avoir traduit ses ouvrages dans leurs Langues, est inséparable de la gloire de la France. Le cardinal de Richelieu et l'Académie française n'en ont pu obscurcir les premiers rayons. D'Aubignac,

(1) Bien qu'il n'ait pas laissé dans les Lettres un nom véritablement notoire, nous faisons figurer ici, en tête du XVIIIe siècle, l'opinion du Père Tournemine, pour la raison que la *Défense* fait justice des calomnies et des partis-pris dont Corneille avait été, de son vivant, continuellement victime.

Longepierre, Despreaux, auraient-ils pu l'obscurcir dans son « Midi » ? D'Aubignac, bon artiste, a donné des leçons judicieuses aux Tragiques apprentifs ; mais le précepteur des poètes, estimé tant qu'il n'est point sorti de sa sphère, s'est fait siffler dès qu'il a voulu être Poète et mettre ses leçons en usage. Plus méprisé encore quand il osa censurer Corneille : on lit avec plaisir et beaucoup de fruit sa *Pratique du Théâtre*, on a oublié jusqu'aux titres de ses Tragédies et ses Critiques de *Sertorius*, de *Sophonisbe* et d'*Œdipe* sont tombées dans le même oubli. Le froid traducteur de Bion et de Moschus manquait des qualités nécessaires pour juger de Corneille ; les glaces de son esprit n'avaient jamais été frappées du beau feu qui chauffait toujours l'auteur d'*Horace* et de *Cinna*. Sa comparaison de Corneille et de Racine, diffuse, languissante, ennuie et n'instruit pas. Despreaux fut un adversaire plus terrible. Poète véritablement estimable par une versification belle quoique peinée, par un jugement solide qui l'avait préservé lorsqu'il commença d'écrire, du mauvais goût trop commun alors, et qu'il corrigea. Despreaux, le fléau des longs romans, de la fade galanterie, des poètes médiocres, des écrivains féconds de paroles et stériles de choses... pouvait donner le ton à ce peuple littéraire qui ne juge que d'aprè les censeurs à la mode ; cependant il n'imposa

pas aux bons connaisseurs, aux esprits justes : ils firent le discernement de ses lumières et de ses caprices, de son habileté et de sa passion. On lui applaudit quand il se signala sur la canaille du Parnasse ; mais on le condamna quand, fier de ses succès, il entreprit de juger les Princes mêmes du Parnasse... un motif particulier poussait Despreaux à dégrader Corneille. Ami intime de Racine, il souffrait avec peine qu'une lumière trop brillante offusquât un peu notre second Poète tragique.

Ce que le Commentateur de Boileau nous apprend des efforts qu'a fait cet ami de Racine pour abaisser le Prince des Poètes tragiques, nuira moins à Corneille qu'à son ennemi. M. Brossette nous découvre les artifices cachés, sous divers ménagements dont la timide jalousie de Boileau aura osé se dispenser pendant la vie de Corneille des louanges équivoques, le nom de Corneille supprimé dans les endroits où il est blâmé sans ménagements des traits que Boileau n'avait pas osé imprimer et qu'il confiait à son ami pour passer à la postérité. Mais l'idée que Boileau s'était faite de Corneille et que le commentateur nous présente est si fausse, si différente de celle qu'en ont et ceux qui l'ont connu et ceux qui lisent ses ouvrages sans prévention, qu'il n'est pas à craindre qu'elle diminue le nombre des admirateurs du Sophocle français. On veut le faire passer pour

copiste, on affecte de nous indiquer les sources où il est puisé. On nous apprend que ce qu'il avait appris lui-même au public, en lui donnant le *Cid*, *Cinna*, *Pompée*.

Dans les premières éditions de ses tragédies, il fit imprimer les endroits de Guilhem de Castro, de Sénéque et de Lucain, qu'il avait copiés. Ces imitations ne sont ni la dizaine partie de ces tragédies, ni ce qu'on y admire le plus. Qu'on nous dise d'après qui ce grand Poète a copié *Polyeucte*, *Rodogune*, *Heraclius*, *Nicomède*, *Œdipe*, *Horace*, *Sertorius* : jamais auteur ne fut plus fécond, plus varié. Il sied mal aux admirateurs de Racine, il sied mal à Despreaux d'attaquer Corneille de ce côté. On lui reproche d'avoir estimé Lucain, et sur cela on l'accuse d'avoir « le goût peu sûr et de juger sottement ». Une décision si magistrale et si noblement exprimé, soutenue encore de tant de traits lancés contre la belle traduction de la *Pharsale* en vers français ou Brébeuf est aussi Lucain que Lucain même, n'empêcheront pas un grand nombre de Connaisseurs d'admirer dans Lucain, et dans son traducteur, des pensées brillantes sans être fausses, des sentiments généreux, une expression pleine de force, des peintures qui frappent, un vrai sublime.

Forcé d'admirer avec le public certaines pièces de Corneille, Boileau, pour se dédommager de cette

contrainte, voulut du moins immoler les dernières à Racine, son idole. Qu'on se garde de juger de l'*Attila* de Corneille par une épigramme assez fade du Poète satirique... Qu'on le lise, on y reconnaîtra l'auteur d'*Heraclius* et de *Nicomede*... et cette force de politique de raisonnement qui distingue toujours Corneille ; on y trouvera des caractères nouveaux, grands, soutenus ; le déclin de l'empire romain et le commencement de l'empire français, peints d'une grande manière et mise en contraste ; une intrigue conduite avec art, des situations intéressantes, des vers aussi heureux et plus travaillés que dans les plus belles Pièces de Corneille. On apprendra enfin à se défier de la critique de Boileau.

. . . .

Le Poète satirique et son commentateur parlent de Corneille comme d'un homme intéressé, moins « avide de gloire que de gain » Corneille, qu'on sait avoir porté l'indifférence pour l'argent jusqu'à une insensibilité blâmable, qui n'a jamais tiré de ses pièces que ce que les comédiens lui donnaient sans compter sur eux ; qui laissa passer un an sans remercier M. Colbert du rétablissement de sa pension ; qui a vécu sans dépense et mourut sans biens ; Corneille qui a eu le cœur aussi grand que l'esprit, les sentiments aussi nobles que les idées... *Défense de Corneille.*

HOUDART DE LA MOTTE

De l'Académie Française (1671-1731)

L'opinion établie de la supériorité de Corneille sur tous les auteurs dramatiques, n'est pas le fruit de chacune de ses pièces en particulier ; c'est le tribut litigieux du mérite surprenant répandu dans tous ses ouvrages ; et c'est au génie considéré en son entier, et non pas séparément, à aucune de ses productions qu'est dû le prix de la Poésie dramatique.

Quand on pense de combien Corneille s'est élevé au-dessus de ses prédécesseurs, quelle nouvelle richesse l'art a acquise entre ses mains, quelle est sa fécondité pour les desseins et pour les caractères, quelle est la force de raison, l'abondance et le choix des sentiments, le sublime de l'expression qu'il étale en tant d'endroits, il y aurait de l'extravagance à présumer de l'égaler ; on ne pardonnerait pas même à un génie supérieur au sien, s'il en naissait, de sentir trop tôt son avantage ; il devrait attendre modestement qu'à force de preuves, le Public en convînt, et parler encore après cela de son succès. Voilà précisément comme je pense de Corneille...

... Quelque gloire qui soit due à Racine, il ne peut jamais que marcher après Corneille. C'est à ce restaurateur de Tragédie parmi nous, pourquoi ne pas dire l'inventeur, puisqu'il a créé un nouveau genre, c'est à lui que nous devons ceux qui l'imitent, ceux qui l'égalent, ceux même qui le surpasseraient.

J'ai peine à croire que Racine, venant le premier, eut été Corneille ; mais je suis sûr que sans Corneille, il n'eût pas été Racine. *Discours sur la Tragédie à l'occasion d'*ŒDIPE.

L'ABBÉ D'OLIVET

De l'Académie Française (1682-1768)

... Quant au parallèle de Corneille et de Racine, vous n'ignorez pas le mot de M. le Duc de Bourgogne, que Corneille était plus *homme de génie*, Racine plus *homme d'esprit*.

Un homme de génie ne doit rien aux préceptes, et quand il le voudrait, il ne saurait presque s'en aider : il se passe de modèles et quand on lui en proposerait, peut-être ne saurait-il en profiter : il est déterminé par une sorte d'instinct à ce qu'il fait. Voilà Corneille, qui sans modèle, sans guide,

trouvant l'art en lui-même, tire la tragédie du chaos où elle était parmi nous.

Un homme d'esprit étudie l'art : ses réflexions le préservent des fautes où peut conduire un instinct aveugle : il est riche de son propre fonds et avec le secours de l'imitation, maître des richesses d'autrui. Voilà Racine, qui venant après Sophocle, Euripide, Corneille, se forme sur leurs différents caractères ; et, sans être ni copiste, ni original, partage la gloire des plus grands originaux.

Il est vrai que le génie s'élève où l'esprit ne saurait atteindre : mais l'esprit embrasse au-delà de ce qui appartient au génie.

Avec du génie, on ne saurait être, s'il faut ainsi dire, qu'une seule chose. Corneille n'est que poète : il ne l'est même que dans ses tragédies à prendre le mot de *Poète* dans le sens d'Horace :

> Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os
> Magna sonatorum. (I. Sat. IV.)

Avec de l'esprit, on fera tout ce qu'on voudra, parce que l'esprit se plie à tout. Racine a réussi dans le Tragique et dans le Comique... Son discours à l'Académie... ses deux Lettres contre Port-Royal, ses petites épigrammes, etc... tout est marqué au bon coin.

Ajoutons que le génie, dans la force même de l'âge, n'est pas de toutes les heures et que sur-

tout il craint les approches de la vieillesse. Corneille dans ses meilleures pièces a d'étranges inégalités ; et dans les dernières c'est un feu presque éteint.

Au contraire, l'esprit ne dépend pas si fort des moments... il n'est presque ni haut ni bas... Racine n'a point d'inégalité, et la dernière de ses pièces, *Athalie*, est son chef-d'œuvre.

On me dira que Racine n'est point parvenu comme Corneille, jusqu'à une vieillesse bien avancée. Je l'avoue : mais que conclure de là contre ma dernière observation ? Car l'âge où Racine produisit *Athalie* répond précisément à l'âge où Corneille produisit *Œdipe*, et par conséquent la vigueur de l'esprit subsistait encore tout entière dans Racine, quand l'activité du génie commençait à décliner dans Corneille.

Mais de tout ce que j'ai dit, il ne s'ensuit pas que Corneille manque d'esprit ou Racine de génie. Ce sont deux qualités inséparables dans les grands Poètes. L'une seulement l'emporte dans celui-ci, l'autre dans celui-là. Or il s'agissait de savoir par où Corneille et Racine devaient être caractérisés ; et après avoir vu ce que les Critiques ont pensé sur ce sujet, j'en suis revenu au mot de M. le duc de Bourgogne. *Histoire de l'Académie, depuis 1652 jusqu'à 1700.*

L'ABBÉ GRANET (1692-1741)

(*Corneille et Racine*) :

... Le premier [Corneille] donne à la terreur et à la cruauté, des motifs grands, nobles et élevés ; le second [Racine] fait naître ses sentiments d'une source plus commune et le met par là au niveau de la plupart des spectateurs. En un mot Corneille met en général plus de noblesse et plus de fierté et charme les esprits accoutumés au grand et au sublime : Racine donne aux passions un air de vérité, plus sensible pour le commun des hommes parce qu'elles sont proportionnées à leurs faiblesses ; mais il y a je ne sais quoi de petit et d'efféminé. Cependant comme ce pathétique fait une impression plus générale, certains critiques en concluent trop légèrement que Corneille est le poète de l'esprit et Racine le poète du cœur.

Quiconque examinera avec soin la manière dont Corneille a construit ses pièces, y reconnaîtra un poète qui se joue de son sujet : la gradation d'intérêt est sensible dans les Tragédies qu'il a faites dans la vigueur de son esprit. Loin d'éviter les difficultés qui naissent de certaines situations, il semble en chercher, et en les surmontant, il fait voir des

merveilles inespérées. Du côté du Dialogue, aucun poète ne peut lui être comparé ; c'est toujours l'image d'une conversation noble et élévée. Quelle force dans les discours de ses personnages ! Quand l'un a parlé, vous êtes persuadé qu'il n'y a plus rien à répliquer, cependant l'autre enchérit et vous subjugue par l'énergie de ses raisonnements. Jamais personne n'a si bien entendu la controverse politique. Il me semble que dans tous ces points, Racine n'est point égal à Corneille, j'en appelle aux connaisseurs.

On veut faire un mérite à Racine d'avoir cultivé avec succès l'art de la tragédie après Corneille ; comme si celui-ci en le devançant lui avait rendu cet art plus difficile et l'avait obligé de prendre une route différente. Mais à ce qu'il me semble, ce n'est point de la différence des temps où ils ont paru qu'il faut déduire la différence du caractère de leurs Tragédies ; mais de la trempe de leur génie, qui portait l'un au grand et l'autre à un pathétique dont nos faiblesses sont la source. Quand Racine aurait vécu avant Corneille, ses pièces auraient été marquées au même coin ; j'en dis autant de Cor- en le supposant postérieur à Racine. Je suis persuadé qu'il n'a pas été libre à l'un et à l'autre d'opter l'un de ces deux genres et que la nature elle-même en a réglé le choix. *Réflexions sur le parrallèle de Corneille et de Racine par Longepierre.*

VOLTAIRE

De l'Académie Française (1694-1778)

... Une chose assez singulière, c'est que Corneille, qui écrivit avec assez de pureté et beaucoup de noblesse les premières de ses bonnes tragédies, lorsque la langue commençait à se former, écrivit toutes les autres très incorrectement et d'un style très bas, dans le temps que Racine donnait à la langue française tant de pureté, de vraie noblesse et de grâces, dans le temps que Despreaux la fixait par l'exactitude la plus correcte, par la précision, la force et l'harmonie. Que l'on compare la *Bérénice* de Racine avec celle de Corneille, on croirait que celle-ci est du temps de Tristan. Il semblait que Corneille négligeât son style à mesure qu'il avait plus besoin de le soutenir et qu'il n'eût que l'émulation d'écrire, au lieu de l'émulation de bien écrire. Non seulement ses douze ou treize dernières tragédies sont mauvaises ; mais le style en est très mauvais... *Lettre sur les Académies.*

... Ses premières comédies sont, à la vérité, indignes de notre siècle ; mais elles furent longtemps ce qu'il y avait de moins mauvais en ce

genre, tant nous étions loin de la plus légère connaissance des beaux-arts ! Pierre Corneille suivit la carrière du comique, et même celle de l'opéra... On verra dans ces comédies, qu'on ne joue plus depuis Molière, des vers quelquefois très bien faits, et des étincelles de génie qui faisaient voir combien l'auteur était au-dessus de son siècle.

Avis sur les premières pièces du Théâtre de Corneille.

... Le même esprit d'impartialité me fait convenir des extrêmes défauts de Corneille, comme de ses grandes beautés. Vous avez raison de dire que ses dernières tragédies sont très mauvaises, et qu'il y a de grandes fautes dans ses meilleures. C'est précisément ce qui me prouve combien il est sublime, puisque tant de défauts n'ont diminué ni son mérite, ni sa gloire. Je crois de plus qu'il y a des sujets qui ont par eux-mêmes des défauts absolument insurmontables : par exemple, il me semble qu'il était impossible de faire cinq actes de la tragédie des *Horaces* sans des longueurs ou des additions inutiles. Je dis la même chose de *Pompée* ; et il me paraît évident que l'on ne pouvait faire le beau cinquième acte de *Rodogune*, sans gâter le caractère de la princesse qui donne le nom à la pièce.

Joignez à tous ces obstacles, qui naissent presque toujours du sujet même, la prodigieuse difficulté d'être précis et éloquent en vers dans notre

langue. Songez combien nous avons peu de rimes dans le style noble. Sentez quelles peines extrêmes on éprouve à éviter la monotonie dans nos vers, qui marchent toujours deux à deux, qui souffrent très peu d'inversions, et qui ne permettent aucun enjambement.

Considérez encore la gêne des bienséances, celles de lier les scènes, de façon que le théâtre ne reste jamais vide ; celle de ne faire ni entrer ni sortir aucun acteur sans raison. Voyez combien nous sommes asservis à des lois que les autres nations n'ont pas connues ; vous verrez alors quel est le mérite de Corneille d'avoir eu du moins des beautés qu'aucune nation n'a, je crois, égalées. Mais aussi vous voyez qu'il n'est guère possible d'atteindre à la perfection. *Réponse à un académicien.*

... Cette habitude de faire raisonner ses personnages avec subtilité n'est pas le fruit du génie. Le génie peint à grands traits, invente toujours les situations frappantes, porte la terreur dans l'âme, excite les grandes passions, et dédaigne les petits moyens ; tel est Corneille dans le cinquième acte de *Rodogune*, dans des scènes des *Horaces*, de *Cinna*, de *Pompée*. Le génie n'est point subtil et raisonneur ; c'est ce qu'on appelle *esprit*, qui court après les pensées, les sentences, les antithèses, les

réflexions, les contestations ingénieuses. Toutes les pièces de Corneille, et surtout les dernières, sont infectées de ce grand défaut qui refroidit tout. L'*esprit* dans Corneille, comme dans le grand nombre de nos écrivains modernes, est ce qui perd la littérature. Ce sont les traits du génie de ce grand homme qui seuls ont fait sa gloire et montré l'art ; je ne sais pourquoi on s'est plu à répéter que Corneille avait plus de génie et Racine plus d'esprit ; il fallait dire que Racine avait beaucoup plus de goût et autant de génie. Un homme, avec du talent et un goût sûr, ne fera jamais de lourdes chutes en aucun genre... Commentaires : *Remarques sur* HÉRACLIUS.

... On doit remarquer un défaut que Corneille n'a pu éviter dans aucune de ses pièces de théâtre ; c'est de faire parler le poète à la place du personnage ; c'est de mettre en froids raisonnements, en maximes générales, ce qui doit être en sentiment ; défaut dans lequel Racine n'est jamais tombé... Commentaires : *Remarques sur* ANDROMÈDE.

... Il écrivait trop inégalement ; mais je ne sais s'il avait un génie inégal, comme on le dit ; car je le vois toujours dans ses meilleures pièces et dans ses plus mauvaises, attaché à la solidité du raisonnement, à la force et à la profondeur des

idées, presque toujours plus occupé de disserter que de toucher ; plein de ressources jusque dans les sujets les plus ingrats, mais de ressources souvent peu tragiques ; choisissant mal tous ses sujets, depuis *Œdipe* ; inventant des intrigues, mais petites, sans chaleur et sans vie ; s'étant fait un mauvais style pour avoir travaillé trop rapidement, et cherchant à se tromper lui-même sur ses dernières pièces. Son grand mérite est d'avoir trouvé la France agreste, grossière, ignorante, sans esprit, sans goût vers le temps du *Cid*, et de l'avoir changée ; car l'esprit qui règne au théâtre est l'image fidèle de l'esprit d'une nation. Non seulement on doit à Corneille la tragédie, la comédie, mais on lui doit l'art de penser... Commentaires : *Préface du Commentateur sur* SURÈNA.

... Que peut-on reprocher à Corneille dans les tragédies de ce génie sublime qui sont restées à l'Europe (car il ne faut pas parler des autres) ? c'est d'avoir pris quelquefois de l'enflure pour de la grandeur ; de s'être permis quelques raisonnements que la tragédie ne peut admettre, de s'être asservi dans presque toutes ses pièces à l'usage de son temps, d'introduire au milieu des intérêts politiques, toujours froids, des amours plus insipides. On peut le plaindre de n'avoir point traité de vraies passions, excepté dans la pièce espagnole

du *Cid*, pièce dans laquelle il eut encore l'étonnant mérite de corriger son modèle en trente endroits, dans un temps où les bienséances théâtrales n'étaient pas encore connues en France. On le condamne surtout pour avoir trop négligé sa langue. Alors toutes les critiques faites par des hommes d'esprit sur un grand homme sont épuisées ; et l'on joue *Cinna* et *Polyeucte* devant l'impératrice des Romains, devant celle de Russie, devant le doge et les sénateurs de Venise, comme devant le roi et la reine de France. *Lettre à l'Académie française.*

VAUVENARGUES (1715-1747)

... Les héros de Corneille disent souvent de grandes choses sans les inspirer : ceux de Racine les inspirent sans les dire. Les uns parlent, et toujours trop, afin de se faire connaître ; les autres se font connaître parce qu'ils parlent. Surtout, Corneille paraît ignorer que les grands hommes se caractérisent souvent davantage par les choses qu'ils ne disent pas que par celles qu'ils disent.

. . . .

Corneille est tombé trop souvent dans ce défaut

de prendre l'ostentation pour la hauteur, et la déclamation pour l'éloquence. et ceux qui se sont aperçus qu'il était peu naturel à beaucoup d'égards. ont dit, pour le justifier, qu'il s'était attaché à prendre les hommes tels qu'ils devaient être. Il est donc vrai du moins qu'il ne les a pas peints tels qu'ils étaient . . . .

Corneille né dans un siècle plein d'affectation, ne pouvait avoir le goût juste. Aussi l'a-t-il fait paraître non seulement dans ses ouvrages, mais encore dans le choix de ses modèles, qu'il a pris chez les Espagnols et les Latins, auteurs pleins d'enflure, dont il a préféré la force gigantesque à la simplicité plus noble et plus touchante des poètes grecs. De là ses antithèses affectées, ses négligences basées, ses licences continuelles. son obscurité, son emphase, et enfin ces phrases synonymes, où la même pensée est plus remaniée que la division d'un sermon.

De là, encore, ces disputes opiniâtres, qui refroidissent quelquefois les plus fortes scènes, et où l'on croit assister à une thèse publique de philosophie qui noue les choses pour les dénouer. Les premiers personnages de ses tragédies augmentent alors avec les tournures et les subtilités de l'école, et s'amusent à faire des jeux frivoles de raisonnements et de mots, comme des écoliers ou des légistes...

... Me permettra-t-on de le dire ? Il me semble que l'idée des caractères de Corneille est presque toujours assez grande ; mais l'exécution en est quelquefois bien faible et le coloris faux ou peu agréable. Quelques uns des caractères de Racine peuvent bien manquer de grandeur dans le dessein, mais les expressions sont toujours de main de maître et puisées dans la vérité et dans la nature. J'ai cru remarquer encore qu'on ne trouvait guère dans les personnages de Corneille de ces traits simples qui annoncent une grande étendue d'esprit. Ces traits se rencontrent en foule dans Roxane, dans Agrippine, Joad, Acomat, Athalie.

... Il était donné à Corneille de peindre des vertus austères, dures et inflexibles ; mais il appartient à Racine de caractériser les esprits supérieurs et de les caractériser sans raisonnements et sans maximes par la seule nécessité où naissent les grands hommes, d'imprimer leurs caractères dans leurs expressions. . . . .

... Lorsqu'on fait le parallèle des deux poètes, il semble qu'on ne convienne de l'art de Racine que pour donner à Corneille l'avantage du génie. Qu'on emploie cette distinction pour marquer le caractère d'un faiseur de phrases, je la trouverai raisonnable ; mais lorsqu'on parle de l'art de Racine, l'art qui met toutes les choses à leur place, qui caractérise les hommes, leurs pas-

sions, leurs mœurs, leur génie ; qui chasse les obscurités, les superfluités, les faux-brillants ; qui peint la nature avec feu, avec sublimité et avec grâce ; que peut-on penser d'un tel art si ce n'est qu'il est le génie des hommes extraordinaires et l'original même de ces règles que les écrivains sans génie embrassent avec tant de zèle et avec si peu de succès ?... C'est le défaut trop fréquent de cet art qui gâte les plus beaux ouvrages de Corneille. Je ne dis pas que la plupart de ses tragédies ne soient très bien imaginées et très bien conduites. Je crois même qu'il a connu mieux que personne l'art des situations et des contrastes. Mais l'art des expressions et l'art des vers, qu'il a si souvent négligés ou pris à faux, déparent ses autres beautés...

Corneille a trouvé le théâtre vide et a eu l'avantage de former le goût de son siècle sur son caractère. Racine a paru après lui et a partagé les esprits. S'il eût été possible de changer cet ordre, peut-être qu'on aurait jugé de l'un et de l'autre fort différemment. Oui, dit-on, mais Corneille est venu le premier et il a créé le théâtre. Je ne puis souscrire à cela. Corneille avait de grands modèles parmi les anciens ; Racine ne l'a point suivi : personne n'a pris une route, je ne dis pas plus différente, mais plus opposée, personne n'est plus original à meilleur titre. Si Corneille a droit

de prétendre à la gloire des inventeurs, on ne peut l'ôter à Racine. Mais si l'un et l'autre ont eu des maîtres, lequel a choisi les meilleurs et les a le mieux imités...

... Je crois qu'il [Corneille] a connu mieux que Racine le pouvoir de situations et des contrastes. Ses meilleures tragédies, toujours fort au-dessous par l'expression, de celles de son rival, sont moins agréables à lire, mais plus intéressantes quelquefois dans la représentation, soit par le choc des caractères, soit par l'art des situations, soit par la grandeur des intérêts. Moins intelligent que Racine, il concevait peut-être moins profondément, mais plus fortement ses sujets. Il n'était ni si grand poète, ni si éloquent, mais il s'exprimait quelquefois avec une grande énergie. Personne n'a de traits plus élevés et plus hardis, personne n'a laissé l'idée d'un dialogue si serré et si véhément : personne n'a point avec le même bonheur l'inflexibilité et la force d'esprit qui naissent de la vertu. De ces disputes même que je lui reproche, sortent quelquefois des éclairs qui laissent l'esprit étonné, et des combats qui véritablement élèvent l'âme ; enfin quoiqu'il lui arrive continuellement de s'écarter de la nature, on est obligé d'avouer qu'il la peint naïvement, et bien fortement dans quelques endroits, et c'est uniquement dans ces morceaux naturels qu'il est admirable.

Voilà ce qu'il me semble qu'on peut dire sans partialité de ses talents. Mais lorsqu'on a rendu justice à son génie, qui a surmonté si souvent le goût barbare de son siècle, on ne peut s'empêcher de rejeter dans ses ouvrages, ce qu'ils retiennent de ce mauvais goût, et ce qui servirait à le perpétuer dans les admirateurs trop passionnés de ce grand maître... *Réflexions Critiques sur quelques Poètes : Corneille et Racine.*

D'ALEMBERT

De l'Académie française (1717-1783)

Corneille, après avoir sacrifié longtemps au mauvais goût dans la carrière dramatique, s'en affranchit enfin, découvrit par la force de son génie, bien plus que par la lecture, les lois du Théâtre, et les exposa dans ses discours admirables sur la Tragédie, dans ses réflexions sur chacune de ses Pièces, mais principalement dans ses Pièces mêmes... *Maximes et fragments.*

... L'élévation est sans doute le caractère de l'un et de l'autre, mais l'élévation de Corneille tient à la fierté républicaine, celle de Bossuet à l'enthousiasme religieux ; Corneille brave la grandeur

et la puissance, Bossuet la foule aux pieds pour s'élancer jusqu'à la Divinité même; le premier, en nous montrant l'homme dans toute sa dignité, nous agrandit à nos propres yeux ; le second, en nous le faisant voir dans tout son néant, semble planer au-dessus de l'espèce humaine ; le sublime du Poète a plus de profondeur, plus de traits, plus de pensées ; celui de l'Orateur, plus de majesté, plus de véhémence et plus d'images ; les négligences de Corneille venaient de lassitude et d'épuisement, celles de Bossuet d'un excès de chaleur et d'abondance : dans Corneille enfin, quand l'expression est familière, elle est presque toujours sans noblesse ; dans Bossuet, quand l'idée est grande, la familiarité même de l'expression semble l'agrandir encore... *Eloge de Fléchier.*

PALISSOT (1730-1814)

Quoique M. de Voltaire ait dit que de trente-trois pièces que ce grand homme a composées on n'en représente plus que six ou sept (ce qui n'est pas exact) cette fécondité de Corneille, loin de nuire à sa gloire, ne prouve que l'étonnante variété des ressources de son génie. Nous n'avons

connu que par ses chefs-d'œuvre la médiocrité de quelques-uns de ses derniers ouvrages ; mais dans ce nombre il en est qui seraient eux-mêmes des chefs-d'œuvre dans ce siècle de disette, tels que les Sophonisbes, les Sertorius, les Othons, etc... Ces pièces, que l'on affecte trop de rabaisser aujourd'hui, et que vos jeunes gens lisent à peine, demanderaient des acteurs capables de les représenter, et des spectateurs assez instruits pour les entendre ; c'est alors que toute la richesse de Corneille se ferait sentir. Alors on serait à portée d'observer combien, dans ses productions les plus négligées, il est supérieur, non seulement à la foule commune, mais aux écrivains même qui se flattent de soutenir avec quelque dignité la réputation de la scène. On peut appliquer à ce grand poète ce que Longin disait d'Homère : « Ses rêves sont ceux de Jupiter. » *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature depuis François Ier jusqu'à nos jours* (art. *Corneille*).

LA HARPE

De l' Académie Française (1739-1803)

L'élévation et la force paraissent appartenir naturellement au génie de Corneille. Tout ce qui

peut exalter l'âme, le sentiment de l'honneur, dans le vieux Don Diègue, celui du patriotisme, dans le vieil Horace, la férocité romaine dans son fils, l'enthousiasme de la religion, dans Polyeucte, l'ambition effrénée dans Cléopâtre, la générosité dans Sevère et dans Auguste, l'honneur de venger un époux tel que Pompée par des moyens dignes de lui, dans le rôle de Cornélie, tous ces différents caractères de grandeur, il les a connus, il les a tracés.

Il est ordinaire à l'homme d'avoir plus ou moins les défauts qui avoisinent ses qualités. Ainsi, que Corneille ait porté quelquefois la grandeur jusqu'à l'enflure, et l'énergie jusqu'à l'atrocité, qu'il passe du sublime à la déclamation, et de la vigueur du raisonnement à la subtilité sophistique, rien n'est plus concevable. Mais ce qui l'est beaucoup moins, c'est que ce même Corneille, qu'on peut appeler, par excellence, le peintre de la grandeur romaine, ait fondé l'intrigue de deux de ses pièces (et je ne parle que de celles qui sont restées au théâtre) sur l'avilissement de tous les plus grands personnages de l'ancienne Rome, de César, de Pompée et de Sertorius. Que sera-ce, si l'on se rappelle que c'est le même homme qui se vante, en vingt endroits, de n'avoir jamais peint l'amour que *mêlé d'héroïsme*, qui ne le croit digne de la tragédie qu'avec ce mélange, et

qui prétend que tout autre amour ne peut qu'affadir et efféminer Melpomène ! . . . . . .

Le style dans Corneille est aussi inégal que le reste. Il a donné, le premier, de la noblesse à notre versification ; le premier, il a élevé notre langue, à la dignité de la tragédie, et dans ses beaux morceaux il semble imprimer au langage la force des idées. Il a des vers d'une beauté au-dessus de laquelle il n'y a rien. Ce n'est pas qu'on ne puisse, sans se contredire, faire le même éloge de Racine et de Voiture, parce que, dès qu'il s'agit de beautés de différents genres, elles peuvent être toutes également au plus haut degré, sans admettre de comparaison...

(Sur *Le Cid*) :

Corneille, en s'appropriant le sujet du *Cid*, traité d'abord en Espagne par Diamante (1) et, ensuite, par Guillain de Castro, ne fit pas un larcin, comme l'envie le lui reprocha très injustement, mais une de ces conquêtes qui n'appartiennent qu'au génie... Il embellit beaucoup ce qu'il prenait, en ota beaucoup de défauts et réduisit le tout aux règles principales du théâtre. Il ne les

(1) La Harpe, tombe ici dans l'erreur déjà commise par son maître Voltaire : ce fut DIAMANTE, célèbre auteur dramatique espagnol (né en 1626) qui, au contraire, adapta le *Cid* de Corneille.

observa pas toutes : qui peut tout faire en commençant ?

On connaît depuis longtemps ce qu'il y a de défectueux dans le *Cid* ; mais ce qui est très remarquable et ce qu'il importe de démontrer, c'est que dans la nouveauté de l'ouvrage, ce qui lui fût reproché comme le plus répréhensible, est véritablement ce qu'il y a de plus beau... Si l'on eut été plus avancé dans la connaissance du théâtre, l'Académie... aurait dit que ce qu'il y a de plus admirable dans le *Cid*, est précisément cette passion de Chimène pour celui qu'elle poursuit et qu'elle doit poursuivre...

(*Corneille* et *Racine*) :

Corneille est venu quand il n'y avait encore rien de bon ; il a donc un mérite qui lui est propre, celui de s'être élevé sans modèle aux beautés supérieures. Racine ne s'est point formé sur lui, il est vrai... mais il a sûrement profité des lumières déjà répandues, il a trouvé, il a pu s'instruire et, par les succès de Corneille, et même par ses fautes. A partir de ce point il n'y a donc plus de parité, et alors sur quoi peut-on établir bien positivement le degré de génie de l'un et de l'autre ?... *Lycée* ou *Cours de littérature*.

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

—

GEOFFROY (1743-1814)

(A propos du *Cid*) :

Ce que l'Académie française condamna spécialement dans le *Cid*, l'amour d'une fille pour le meurtrier de son père est précisément ce qui rend cette tragédie si intéressante, on ignorait encore quel parti peut tirer la scène du combat des passions...

Rodrigue et Chimène que les jansénistes du temps de Boileau traitaient d'*empoisonneurs* ont, en effet, un charme bien propre à séduire tous les esprits : y a-t-il sur la scène française un caractère plus noble et plus intéressant que celui du jeune guerrier espagnol, qui respire à la fois l'enthousiasme de la gloire et de l'amour ?

Le Cid de Corneille est une des pièces qui fait le mieux sentir combien l'esprit et les maximes du théâtre s'accordent peu avec les principes d'une saine raison et d'une morale épurée.

Chimène plaît parce qu'elle fait ce qu'elle ne doit pas et parce qu'elle ne fait pas ce qu'elle doit...

Si les héros tragiques suivaient les règles de la morale, il n'y aurait point de tragédie ; ils ne sont intéressants qu'autant que leur conduite flatte les passions du spectateur. Chimène touche bien plus comme amante que comme fille ; sa tendresse pour Rodrigue est d'un goût bien plus général que son zèle pour son père : l'une est le résultat de la passion, l'autre l'effet du devoir ; ce devoir parait triste, importun, rigoureux, dès qu'il s'oppose aux mouvements du cœur...

Si la morale condamne Corneille, la littérature l'absout : ce qui parait extravagant d'après les lois de l'honnêteté et de la décadence, est admirable sous le rapport poétique et dramatique. Plus le caractère de Chimène est étrange, plus il est brillant et théâtral : tant l'esprit du théâtre est faux, tant il est éloigné de la droite raison et de la véritable vertu !...

— Le genre héroïque fondé par Corneille n'a point le funeste inconvénient de désorganiser les esprits et de causer à l'imagination une espèce de fièvre ; l'admiration ne fait couler que des larmes

aussi glorieuses que douces : ce sentiment élève l'âme au lieu de la troubler. C'est dans la tragédie d'*Horace* que Corneille a peint avec le plus d'énergie le dévouement patriotique, et il faut observer que le poète nous montre un patriotisme aussi exalté, non pas dans les premiers siècles de la république romaine, mais sous les rois, comme pour faire voir que l'amour de la patrie est aussi naturel au gouvernement monarchique qu'à la démocratie...

— L'antithèse de La Bruyère sur Corneille et Racine a été répétée par tous les petits professeurs ambulants qui portent leur partie littéraire dans les pensions et dans les musées ; ce sophisme à force d'être rebattu a pour ainsi dire acquis force de loi ; ce n'est cependant qu'un jeu de mots puérils : les héros de Corneille ne sont point des hommes tels qu'ils doivent être et pour nous borner... à la tragédie de *Cinna*, toutes les filles ne doivent pas être comme Emilie... Ce ne fut jamais le devoir d'une fille de faire massacrer par son amant le meurtrier de son père ; la vengeance n'est pas une loi, puisque la clémence est une vertu...

— Le genre de Corneille est le meilleur : il nourrit l'esprit au lieu de le gâter par des fictions absurdes ; il élève l'âme au lieu de l'amollir

par des passions dangereuses, et de la blaser par des secousses trop violentes...

— ... La galanterie ne fait jamais le fond des tragédies de Corneille, mais elle se mêle à l'action et n'en affaiblit point l'intérêt. La galanterie de Rodrigue est sublime et passionnée dans le *Cid* ; l'amour de Camille est énergique et touchant dans *Horace* ; dans *Cinna* cette passion est annoblie par un patriotisme extravagant, à la vérité dans ses effets, mais grands dans ses motifs ; dans *Polyeucte*, c'est un sentiment héroïque ; dans *Rodogune*, dans *Héraclius*, l'amour tendre, délicat, respectueux, contraste avec les forfaits politiques ; je ne vois aucun de ces chefs-d'œuvre refroidi ni déshonoré par la galanterie, comme le prétend Voltaire. Corneille, j'en conviens, ne parle pas d'amour avec l'élégance, la netteté, la grâce de Racine ; mais les idées ont toujours quelque chose de généreux et de noble ; il y règne, malgré les vices de l'élocution, une certaine chaleur dramatique... D'ailleurs, quand Corneille prend son essor, il s'élance avec une telle impétuosité, qu'on lui pardonne quelques chutes inévitables : c'est impossible de se soutenir longtemps à cette prodigieuse hauteur, et la hardiesse de son vol le met fort au-dessus des auteurs qui ne tombent point parce qu'ils ne s'envolent jamais... *Cours de littérature dramatique.*

CHATEAUBRIAND

De l'Académie Française (1768-1848)

... Et c'est cette passion chrétienne, c'est cette querelle immense entre les amours de la terre et les amours du ciel que Corneille a peint dans cette scène de *Polyeucte*, car ce grand homme, moins délicat que les esprits du jour, n'a pas trouvé le christianisme au-dessous de son génie :

[Suit la scène III de l'acte IV : Dialogue de Polyeucte et de Pauline dans la prison].

Voilà ces admirables dialogues, à la manière de Corneille, où la franchise de la répartie, la rapidité du tour et la hauteur des sentiments ne manquent jamais de ravir le spectateur.

Que Polyeucte est sublime dans cette scène ! Quelle grandeur d'âme, quel divin enthousiasme, quelle dignité ! La gravité et la noblesse du caractère chrétien sont marquées jusque dans ces *vous* opposés aux *tu* de la fille de Félix : cela seul met déjà tout un monde entre le martyr Polyeucte et la païenne Pauline.

Enfin Corneille a déployé la puissance de la passion chrétienne dans ce *dialogue admirable et applaudi* comme parle Voltaire.

Félix propose à Polyeucte de sacrifier aux faux

dieux ; Polyeucte les refuse [Scène III de l'acte V]. Ce mot « Je suis chrétien », deux fois répété, égale les plus beaux mots des *Horaces*, Corneille, qui se connaissait bien en sublime, a senti que l'amour pour la religion pouvait s'élever au dernier degré d'enthousiasme, puisque le chrétien aime Dieu comme la souveraine beauté, et le ciel comme sa patrie... *Génie du Christianisme.* (*La Religion chrétienne considérée elle-même comme passion*).

NÉPOMUCÈNE LEMERCIER

De l'Académie Française (1771-1840)

Deux puissants chefs-d'œuvre, les *Horaces* et *Cinna*, remplissent toutes les conditions de la seconde espèce [celle de la tragédie historique] : l'un éclate par la stature forte et grave des premiers romains, agrandis encore dans leurs justes traits historiques : l'autre brille par la majesté de la politique romaine au déclin de ses vertus. Dans les *Horaces*, l'on admire des citoyens courageux respirant déjà, sous le gouvernement des rois, les sentiments de la République solide qu'ils allaient fonder ; dans *Cinna*, l'on reconnait le républicanisme expirant, en ses hommes qui conspirent

pour un autre amour que celui de la Patrie, contre un roi, dont la clémence monarchique prépare déjà le despotisme du Bas-Empire. Ces ouvrages, eux seuls, embrassent dans leur rapprochement toute l'histoire de Rome, et sont les plus grands témoignages du génie supérieur de Corneille. J'aurais cité la savante pièce de *Britannicus*, si je n'avais eu ces deux beaux exemples. . . . , .

... Profondément pénétré des maximes d'état, docte structateur du jeu des ressorts qui font mouvoir les chefs populaires et les monarques, il [Corneille] mit la politique, non en discours, mais en action ; une ferme logique dirigea les arguments de ses personnages, et son inspiration précipita les traits de leur dialogue : il passionna la raison et les vertus publiques, et ressuscita les héros sous des formes rehaussées par son génie. En les envisageant, on s'imagina qu'ils apparaissaient eux-mêmes ; en les mesurant, leur grandeur fit apercevoir qu'ils étaient l'ouvrage de son esprit sublime. Tout ce que les livres des Machiavels révélèrent de secrets sur les révolutions et les gouvernements se trouve compris dans l'immense fonds de ses tragédies ; et, de plus, il dut y joindre les mystères de son art, en exaltant les sujets sérieux qu'il trouva par les beaux mouvements et par l'éloquence. Si, quelquefois, trop de pompe et d'ornements vieillis en ses discours surchargent ses

rôles des emprunts qu'il fit à Lucain et à Sénèque, plus souvent son luxe répond à la magnificence de ses sujets, et la simplicité de son style fait reluire naïvement l'énergie de ses pensées. Le dessin de ses caractères est si correct, et déterminé si solidement, qu'on ne saurait plus oublier les images des hommes qu'il fit agir et parler : on se ressouvient d'elles comme des personnes réelles et vivantes qu'on aurait vues dans le monde. Aucun auteur ne créa plus de grands simulacres et ne marcha plus escorté que lui de héros nés de son invention ; il suffit, pour en être étonné, d'en faire le dénombrement. C'est avec cet admirable cortège qu'il se montre, environné de gloire, à la postérité. La tragédie devient par lui toute historique ; et, certes, les Athéniens, qui manquaient d'exemples en ce genre, n'auraient pu, sans surprises et transport, assister à la représentation des *Horaces*, de *Cinna*, de *Polyeucte*, de *Rodogune*, d'*Héraclius*, sans lui donner les prix à tous les titres : élévation, gravité, raison et pathétique, tout y éclate avec éminence, et pourtant le fondement de ses chefs-d'œuvre n'est pas tant la fiction que la vérité...

Ses successeurs, jaloux de traiter la politique après lui, eurent tous l'infériorité ordinaire aux imitateurs.

(*Corneille* et *Racine*) :

Cette différence existe donc, entre les deux maîtres de la scène, que Racine a bien peint les cœurs et Corneille les grands cœurs.

La préférence que La Harpe accorde au premier n'est pas, ce me semble, une de ses moindres erreurs. Le sentiment et le style sont le génie de l'un, l'élévation de choses et l'étendue des plans, le génie de l'autre. Dépouillez l'un du charme exquis de l'expression, il ne lui restera, comme dans Virgile, qu'une fable sage et commune ; traduisez l'autre en une langue grossière, ses sujets, comme les fictions d'Homère, étonneront encore dans leur beauté nue, par leur contexture et leurs dimensions idéales.

Mais ne nous engageons pas dans ces stériles contestations sur les prééminences et n'apprécions qu'à goûter également les fruits des esprits excellents dont la nature varie à son gré les dispositions, pour nous procurer toutes sortes de plaisirs. *Cours de littérature analytique.*

LAMENNAIS (1782-1854)

« Corneille porta tout d'un coup la tragédie à un degré d'élévation, que l'Espagne n'avait pas

atteint, et d'un seul de ses pas de géant, fixa, dans cette voie, les limites de l'art. De son souffle puissant, il ranime tout ce passé qu'évoque devant nous, dans la beauté, dans la vérité de son type idéal, empreint au-dedans de lui-même. Ce que vous voyez, ce que vous entendez ce n'est pas *Horace, Cinna* ou *Sertorius* ; c'est le Romain des premiers âges, et le Romain des temps de proscription ; ce n'est pas Polyeucte, c'est le premier chrétien cherchant dans la mort le triomphe de sa foi et le salut du monde ; ce n'est point Don Diègue et Rodrigue, c'est le chevalier des siècles féodaux, fier de sa race et de ses exploits, enthousiaste de l'honneur et de la vaillance, ou, plutôt, c'est Corneille, trouvant dans sa grande âme tout ce qui est grand. Et quel dialogue énergique, rapide, courant directement au but. Quelles vives et soudaines reparties ! comme elles se croisent, se choquent, en montant toujours, telles que deux aigles qui se combattent au haut des airs ! Point de mots que la pensée n'appelle, et n'efface de son relief. Nul artifice, nul ornement, une parole concise et nerveuse, dont les muscles se dessinent comme ceux de l'athlète ; et auprès de cette vigueur, une tendresse touchante de simplicité et de grâce naïve... » *Traité du Beau.*

GUIZOT

De l'Académie Française (1787-1874)

Si Corneille a fait la révolution qui a régénéré notre théâtre, ou plutôt s'il a exercé l'action créatrice qui a tiré notre théâtre du chaos, c'est qu'il a fait entrer la vérité jusqu'alors bannie de toute composition poétique. Cette énergie, cette majesté imposante, ces élans sublimes, tout ce qui a valu à Corneille le nom de *Grand*, ce sont-là des mérites personnels qui ont immortalisé le nom du poète, mais sans conserver, après lui, une influence dominante sur l'art dramatique.

La tragédie a pu être belle autrement que ne l'avait conçue Corneille, et Corneille est resté grand sans empêcher d'autres grandeurs de prendre place à côté de la sienne...

Il est impossible de présumer ce que serait devenu le génie de Corneille et de deviner les beautés extraordinaires qu'il eût su découvrir, comme les écarts où il eût pu se porter, s'il se fût hardiment livré à lui-même. Corneille, quant à ses lumières personnelles, était à peu près dans la même situation que Shakespeare et Calderon ; mais son temps était plus civilisé que le

leur et la critique profitait pour instruire le poète, de toutes les connaissances de son pays et de son temps. Corneille craignait et bravait la critique, et l'excitait en la bravant ; il n'accordait rien à ses reproches, mais il faisait tout pour les éviter. Averti par une première attaque, il n'osa plus hasarder, devant Scudéry, tout ce qu'eût peut-être applaudi la France : incapable de céder à ses adversaires et irrité d'avoir à les combattre, il s'écarta de la route où il pouvait les rencontrer. Si cette prudence, peut-être involontaire, lui sauva de dangereux écueils, elle le priva sans doute de découvertes précieuses ; le succès du *Cid* n'avait point effacé pour lui la censure de l'Académie ; il s'était laissé aller, dans le *Cid*, à peindre avec une entraînante vérité les entraînements de la passion ; mais quand il eut vu si sévèrement condamner l'amour de Chimène, effrayé sans doute de ce qu'il pourrait trouver dans les faiblesses du cœur, Corneille n'en voulut plus voir que la force ; il chercha dans l'homme ce qui résiste, non ce qui cède, et ne connut ainsi que la moitié de l'homme. Et comme l'admiration est le sentiment qu'inspire surtout la résistance héroïque, l'admiration devint le ressort favori du génie et du théâtre de Corneille. *Corneille et son temps*.

LAMARTINE (1790-1869)

Corneille et Racine ont été des poètes plus grecs et plus latins que français.

... Corneille imite surtout les Espagnols et Sénèque ; c'est un Romain, si l'on veut, mais un Romain d'Ibérie, Romain exagéré, déclamatoire, qui donna à l'héroïsme l'attitude, le geste, l'accent du matamore. On peut admirer tout de lui, excepté le caractère naturel, vrai, proportionné et sobre de son pays. Corneille est tout ce qu'on voudra, excepté Français. Supposez qu'on trouve après mille ans, dans une catacombe, un volume de Corneille, et qu'on se demande de quelle nation était ce poète enflé comme un Castillan, tendu comme un Latin, sublime comme un Africain, pompeux comme un Gascon, raisonneur comme un Anglais, à coup sûr on ne devinera pas en mille que ce grand homme était du pays de La Fontaine, de Molière ou de Boileau !... *Philosophie et littérature : Prétendue décadence de la littérature.*

(*Corneille et Racine*).

Racine, il faut le dire puisque c'est la vérité de son caractère, n'avait ni la bienveillance cordiale

et sans envie de Molière, ni le mâle désintéressement de soi-même de Corneille... ni même l'âpre et loyale probité d'esprit de Boileau.

... Il avait eu le tort de vouloir éclipser, en l'imitant dans les mêmes sujets, le grand Corneille... Il n'avait pas assez respecté la majesté du génie au repos ni la sainteté de la vieillesse... Corneille cependant avait raison, selon nous ; et. en assignant au jeune Racine le rôle de poète épique, il ne lui assignait certes pas une gloire inférieure à la sienne... *Philosophie et littérature : Racine.*

EUGÈNE GERUSEZ (1799-1865)

Corneille n'a pas eu l'ambition de reproduire l'humanité dans son ensemble, mais de montrer sans cesse le côté noble de l'âme humaine. L'écueil d'un pareil système est de ne représenter souvent que des personnages froids. abstraits et insuffisamment passionnés. La question est donc de savoir si Corneille a fait vivre ses abstractions, si ces personnages, tout héroïques qu'ils soient, nous émeuvent par leurs actes, par leurs discours, s'ils nous élèvent jusqu'à eux ; Shakespeare. partant

d'un point de vue différent, n'a point procédé autrement ; il a élevé à l'état de types des personnages pris dans la réalité historique ou bourgeoise : il a été du particulier au général, tandis que Corneille est descendu du général au particulier. Voilà ce qu'on n'ont pas compris les imitateurs de ces deux grands hommes ; ils ont continué de faire, les uns des abstractions, les autres des copies de la réalité ; mais ni les uns ni les autres ne leur ont donné une âme...

... L'imagination de Corneille avait autant d'industrie que de puissance, et son habileté à conduire et à varier les intrigues dramatiques est une heureuse application de l'esprit de procédure qui caractérise sa province... Corneille appartient évidemment à l'école de ces grands maîtres qui procèdent du général au particulier et qui savent vivifier de la puissance de l'imagination les abstractions de la pensée.

Corneille ne s'est pas contenté de donner une vie générale à ses personnages par la convenance du langage, le mouvement de la passion et le rapport des actions avec les situations ; il a su donner à ses héros un caractère spécial, en modifiant les traits généraux de la nature humaine par le caractère des lieux et des temps. Il tient compte du milieu dans lequel respirent ses personnages. Il a conçu, à sa manière, mais dans le sens de la

tradition, l'esprit de Rome à son origine, dans les dernières crises de la république expirante, dans les beaux jours de l'empire et à son déclin, et sans s'attacher à le décrire ni à le définir, il l'exprime par reflets dans ce langage et dans les mœurs de ses personnages : *Horace*, *Polyeucte*, *Cinna*, *Pompée*, *Héraclius* expriment indirectement les différences de l'esprit romain dans ses siècles différents, bien que sans aucun de ces drames il ne soit ni analysé ni défini. La connaissance des temps transpire plutôt qu'elle ne se montre et ne se fait que mieux comprendre. C'est par cet artifice, c'est en modifiant ainsi la conception générale du caractère par celle de l'époque et du lieu que Corneille a pu atteindre ce qu'on appelle de nos jours la couleur locale...

Ce qui caractérise la marche du théâtre français, c'est la décadence de la force morale et le progrès continu de la passion. La passion contenue dans Corneille par ses principes sévères, par une moralité qui a conscience d'elle-même et qui proclame ses principes, n'est plus combattue dans Racine que par des habitudes morales ; ce frein s'affaiblit dans Voltaire et les dramaturges modernes l'ont complètement rejeté... Le principe moral a eu sur notre théâtre le sort de la fatalité chez les anciens, et la tragédie a été moins morale à mesure qu'elle est devenue plus pathétique. Corneille, même

lorsqu'il nous émeut le plus vivement, tient toujours notre âme à une grande hauteur, et la remplit du sentiment de la dignité de l'homme... *Essais d'Histoire littéraire* (1839).

SAINT-MARC GIRARDIN

De l'Academie Française (1801-1873)

... Cet air pur et vif que son génie souffle partout où il passe. . . . .

Aucune des pièces de Corneille ne ressemble aux autres ni pour l'action ni pour les caractères.

Dans Corneille, l'amour paternel a un caractère particulier de fermeté et de grandeur.

... Tel est le vieil Horace, tels sont les pères dans Corneille : vraiment hommes, parce qu'ils ont tous les sentiments humains, mais prêts à sacrifier ces sentiments aux choses qui sont supérieures au cœur de l'homme et qui font loi...

La place que Corneille donnait à l'amour dans son théâtre d'avant le *Cid* montre la place que ce sentiment avait alors dans le monde. C'était le temps, en effet, où le monde et la conversation se formant en France, l'amour était devenu le fond et le prétexte des entretiens de la société nouvelle. La

galanterie succédait à la chevalerie et en perpétuait la tradition dans le langage. Corneille lui-même dans *La Veuve*, témoigne de cet ascendant de l'amour.

Corneille excelle dans les dialogues familiers et tragiques : familiers par le langage, tragiques par le sujet et par les personnages. Il sait que les princes ne sont pas tenus d'avoir toujours un langage majestueux, et qu'ils peuvent parler comme tout le monde. Les intérêts ou les sentiments sont grands, les paroles sont simples ; et ce contraste plaît à l'esprit. Cette familiarité surtout est charmante quand elle tourne à l'ironie... Corneille sait élever l'ironie sans effort à la dignité tragique ; dans *Nicomède* et dans *Surena*, il en fait l'âme des héros persécutés. C'est par là qu'il mêle la comédie à la tragédie par un art admirable, qui a même trompé parfois son temps et la postérité, étonnés et presque choqués de rencontrer le comique où ils cherchaient le tragique, ne comprenant pas l'à-propos de ce mélange et s'en prenant au poète de leur désappointement. Corneille, plus qu'aucun autre poète, a mis des contrastes dans ses tragédies, non pas seulement le contraste des passions, qui fait le fond nécessaire des tragédies, ou celui des bons et des méchants, de la vertu persécutée par le vice, mais le contraste de la grandeur et de la bassesse, qui selon une poétique étroite, est moins

propre à la tragédie. Etendant le cercle du drame, c'est-à-dire de l'imitation de la vie humaine, Corneille a mis sur son théâtre, comme dans le monde, des personnages petits et bas à côté des personnages grands et généreux. *Cours de littérature dramatique.*

SAINTE-BEUVE (1804-1869)

Un vrai classique, comme j'aimerais à l'entendre définir, c'est un auteur, qui a enrichi l'esprit humain, qui en a réellement augmenté le trésor, qui lui a fait faire un pas de plus, qui a découvert quelque vérité morale non équivoque, ou ressaisi quelque passion éternelle dans ce cœur où tout semblait connu et exploré, qui a rendu sa pensée, son observation ou son invention, sous une forme n'importe laquelle, mais large et grande fine et sensée, saine et belle en soi ; qui a parlé à tous dans un style à lui et qui se trouve aussi celui de tout le monde, dans un style nouveau, sans néologisme, nouveau et antique, aisément contemporain de tous les âges.

On peut mettre, si l'on veut, des noms sous cette définition, que je voudrais faire exprès grandiose et flottante ou, pour tout dire, généreuse.

J'y mettrais d'abord le Corneille de *Polyeucte*, de *Cinna* et d'*Horace*... — *Causeries du lundi.*

*

(Sur *le Cid*) :

J'ai souvent pensé que ce serait à un jeune homme, plutôt qu'à un critique vieilli, d'expliquer *le Cid*, de le lire à haute voix et de dire ce qu'il en ressent : je me suis donné, une fois, cette sorte de satisfaction et j'ai fait preuve ; je me suis fait lire *le Cid* par un jeune ami ; c'était lui qui me le commentait comme à vue d'œil par la fraîcheur, la vivacité des sentiments qui s'éveillaient, qui se levaient à tout instant en lui... *Le Cid* est une pièce de jeunesse, un beau commencement — le commencement d'un homme, le recommencement d'une poésie, et l'ouverture d'un grand siècle... Les vers de premier mouvement et d'un seul jet y sortent à chaque pas : c'est grandiose, c'est transportant.

... *Le Cid* est une fleur immortelle d'amour et d'honneur...

... *Le Cid* est une pièce toute de premier mouvement, où circule un lyrique généreux. On ne discute pas, on est enlevé. *Nouveaux lundis : Corneille.*

*

La forme dramatique de Corneille n'a point la liberté de fantaisie que se sont donnée Lope de

Vega et Shakespeare, ou la sévérité exactement régulière à laquelle Racine s'est assujetti. S'il avait osé, s'il était venu avant d'Aubignac, Mairet, Chapelain, il se serait, je pense, fort peu soucié de graduer et d'étager ses actes, de lier ses scènes, de montrer ses effets sur un même point de l'espace et de la durée ; il aurait procédé au hasard, brouillant et débrouillant les fils de son intrigue, changeant de lieu selon sa commodité, s'attardant en chemin et passant devant lui ses personnages pêle-mêle jusqu'au mariage ou à la mort. Au milieu de cette confusion se seraient détachées, çà et là, de de belles scènes, d'admirables groupes ; car Corneille entend fort bien le groupe et au moment essentiel, pose fort dramatiquement ses personnages. Il les balance l'un par l'autre, les dessine vigoureusement par une parole mâle et brève, les contraste par des réparties tranchées et présente à l'œil du spectateur des masses d'une savante structure. Mais il n'avait pas le génie assez artiste pour étendre au drame entier cette configuration concentrique qu'il a réalisée par places et, d'autre part, sa fantaisie n'était pas assez libre et alerte pour se créer une forme mouvante, diffuse, ondoyante et multiple, mais non moins réelle, non moins belle que l'autre, et comme nous l'admirons dans quelques pièces de Shakespeare, comme les Schlegel l'admirent dans Calderon. Ajoutez à ces

imperfections naturelles, l'influence d'une poétique superficielle et méticuleuse, dont Corneille s'inquiétait outre mesure et vous aurez le secret de tout ce qu'il y a de louche, d'indécis et d'incomplètement calculé dans l'ordonnance de ses tragédies...

... Les personnages de Corneille sont grands, généreux, vaillants, tout en dehors, hauts de têtes et nobles de cœur. Nourris la plupart dans une discipline austère, ils ont sans cesse à la bouche des maximes auxquelles ils rangent leur vie ; et comme ils ne s'en écartent jamais, on n'a pas de peine à les saisir, un coup d'œil suffit...

La moralité de ses héros est sans tâche : comme pères, comme amants, comme amis ou ennemis, on les admire, on les honore ; aux endroits pathétiques, ils ont des accents sublimes qui enlèvent et font pleurer, mais ses rivaux et ses maris ont quelquefois une teinte de ridicule : ainsi don Sanche dans le *Cid*, ainsi Prusias et Pertharite. Ses tyrans et ses marâtres sont tout d'une pièce comme des héros, méchants d'un bout à l'autre ; et encore, à l'aspect d'une belle action, il leur arrive de faire volte-face, et de retourner subitement à la vertu : tels Grimoald et Arsinoé. Les hommes de Corneille ont l'esprit formaliste et pointilleux : ils se querellent sur l'étiquette, ils raisonnent longuement et ergotent à haute voix

avec eux-mêmes jusque dans leur passion. Il y a du Normand... Ses héroïnes, ses *adorables furies*, se ressemblent presque toutes : leur amour est subtil, combiné, alambiqué, et sort plus de la tête que du cœur. On sent que Corneille connaissait peu les femmes. Il a pourtant réussi à exprimer dans Chimène et Pauline, cette vertueuse puissance de sacrifice que lui-même avait pratiquée en sa jeunesse...

Le style de Corneille est le mérite par où il excelle à mon gré... La touche du poète est rude, sévère et vigoureuse. Je le comparerais volontiers à un statuaire qui, travaillant sur l'argile pour exprimer d'héroïques portraits n'emploie d'autres instruments que le pouce et qui, pétrissant ainsi son œuvre, lui donne un suprême caractère de vie, avec mille accidents, beautés qui l'accompagnent et l'achèvent ; mais cela est incorrect, cela n'est pas lisse ni *propre*, comme on dit. Il y a peu de peinture et de couleur dans le style de Corneille ; il est chaud plus qu'éclatant, il tourne volontiers à l'abstrait, et l'imagination y cède à la pensée et au raisonnement... *Portraits littéraires : Pierre Corneille.*

En somme Corneille, génie pur, incomplet, avec ses hautes parties et ses défauts, me fait l'effet de ces grands arbres nus, rugueux, tristes et monotones par le tronc et garnis de rameaux et

de sombre verdure seulement à leur sommet. Ils sont forts, puissants, gigantesques, peu touffus ; une sève abondante y monte : mais n'en attendez ni abri, ni ombrage, ni fleurs. Ils feuillissent tard, se dépouillent tôt, et vivent longtemps à demi dépouillés. Même après que leur front vivace jette encore, par endroits, des rameaux perdus et de vertes poussées.

Quant ils vont mourir, ils ressemblent par leurs craquements et leurs gémissements à ce tronc chargé d'armures auquel Lucain a comparé le grand Pompée.

Telle fut la vieillesse du grand Corneille, une de ces vieillesses ruineuses, sillonnées et chenues, qui tombent pièce à pièce et dont le cœur est long à mourir... *Portraits littéraires : Pierre Corneille.*

*

(*Corneille et Racine*) :

Celui qui aime passionnement Corneille peut n'être pas ennemi d'un peu de jactance. Aimer, au contraire, et préférer Racine, ah ! c'est sans doute avant tout l'elégance, la grâce, le naturel et la vérité (au moins relativement), la sensibilité, une passion charmante, mais n'est-ce pas ainsi laisser s'introduire dans son goût et dans son esprit de certaines beautés convenues et trop adoucies, de certaines mollesses et langueurs trop chères, de

certaines délicatesses excessives, exclusives ? Enfin, tant aimer Racine, c'est risquer d'avoir trop ce qu'on appelle en France le goût, et qui rend si dégoûtés... *Nouveaux lundis.*

DÉSIRÉ NISARD

De l'Académie Française (1806-1888)

Aucun écrivain n'a plus mérité que Corneille le titre de génie créateur. Il est unique dans l'histoire de notre littérature par la prodigieuse distance qu'il y a entre lui et ceux qui le précédèrent immédiatement...

Descartes crée la méthode et ne fait que régler la langue ; Corneille ne crée pas moins la langue que la méthode.

Jusqu'à lui, l'histoire du Théâtre n'offre que de vains noms et pas une pièce...

(*Sur le Cid*) :

Entrez dans le détail du *Cid*... Toutes les parties en tirent leur beauté de cette ressemblance avec la vie... La lutte entre les passions et le devoir. Qu'est-ce autre chose que la vie elle-même, et à quoi nous reconnaissons-nous le plus, sinon aux alternatives de cette lutte, dans laquelle

succombent, tour à tour, chez les plus parfaits, la passion et le devoir, et chez les autres, le devoir plus souvent que la passion ?

... Ainsi le devoir et la passion se suivent comme l'ombre suit le corps ; ils s'observent, ils se pressent, ils ne se laissent pas respirer. Ce combat remplit la pièce, c'est la pièce tout entière ; mais on ne s'en lasse point, toute cette image de la vie est forte et attachante...

Le *Cid* est d'ailleurs de toutes les pièces de Corneille la plus humaine, c'est-à-dire la plus conforme à l'homme tel qu'il est. Le devoir n'y est peut-être pas au-dessus de notre vertu, ni la passion supérieure à notre sensibilité...

... Une certaine grandeur également éloignée d'un héroïsme impossible et d'une vertu ordinaire, tel le trait commun aux principaux personnages de Corneille.

Aucun esprit sérieux n'a songé à dissimuler la singulière inégalité du genre de Corneille. Quatre de ses pièces, sur plus de trente sont seules des chefs-d'œuvre ; et encore dans ces quatre les esprits difficiles n'en trouvent-ils que deux qui soient parfaites, le *Cid* et *Polyeucte*. Les deux autres, *Horace* et *Cinna* leur paraissent défectueuses dans l'ensemble. J'avoue que je n'ai pas le courage de m'associer à cette restriction...

... Les chefs-d'œuvre de Corneille sont des tra-

gédies de caractère. Les personnages du *Cid,* de *Polyeucte*, de *Cinna,* d'*Horace* ne sont si vivants que parce qu'ils représentent des caractères. Ils font eux-mêmes les situations où ils sont jetés et je ne m'étonne ni que les uns y succombent ni que les autres y triomphent. Chacun recueille ce qu'il a semé. C'est là le grand art, et c'est pour en avoir quitté la voie, à partir de *Polyeucte*, que le génie de Corneille s'est affaibli tout-à-coup.

Depuis ce chef-d'œuvre, en effet, Corneille inclina de plus en plus vers la tragédie de situation et vers les procédés du théâtre espagnol... Il confondit les expédients avec l'art... Là est la véritable cause de la précoce décadence du génie de Corneille. Les circonstances y aidèrent, mais le mal venait d'une fausse vue...

Corneille laissait à désirer Racine.

(*Corneille* et *Racine*) :

... Je ne me jetterai pas dans un vain parallèle de Racine et de Corneille, encore moins me permettrai-je d'assigner des rangs. Ces querelles de préséances sont plus ridicules dans l'art que partout ailleurs. Il n'y a rien au-dessus du génie, et dans la sphère des Corneille et des Racine, il y a des égaux, il n'y a pas de rang... Je pratique plus volontiers Racine, parce que je vois plus d'hommes que de héros ; mais quand j'assiste à une pièce de Corneille, j'oublie Racine lui-même et si

j'en ai quelque idée de comparaison, c'est l'idée qu'il n'a été donné à aucun homme de s'élever plus haut...

... Les héros de Corneille, pour s'être mis au-dessus des faiblesses humaines, sortent de ses tragédies pleins de vie et heureux, ceux de Racine pour y avoir cédé, périssent ou perdent la raison...

La vérité dans la tragédie cornélienne, est plus haute ; elle est plus générale dans Racine, par la raison qu'il y a plus d'hommes que de héros... La vérité cornélienne n'a guère qu'une expression, une forme, un style ; c'est le sublime... Les héros de Corneille ne savent pas être des hommes... L'expression de la vérité dans Racine, sublime où il le faut, est variée comme cette nature intermédiaire à laquelle il emprunte ses types.

Les belles scènes de Corneille ressemblent à certains chants sublimes, qui consistent en un rythme simple, formé de quelques accords. Racine c'est le musicien qui parcourt le domaine infini de l'harmonie et qui fait jaillir, sous ses doigts inspirés, des chants de tous les caractères.

Les héros de Corneille sont raisonneurs, c'est le tour d'esprit qui leur convenait... Racine n'a pas de tour de langage particulier : ses personnages sont esclaves de la passion, et la passion, comme on dit, ne raisonne pas...

Racine nous inspire une autre sorte d'admira-

tion que Corneille. Nous admirons Corneille d'avoir une si haute idée de nous ; Racine de nous connaître si bien... *Histoire de la littérature française.*

JULES BARBEY D'AUREVILLY

(1808-1889)

(A propos de *Corneille inconnu*, par Jules Levallois) :

... La vie de Corneille n'est guère pour nous qu'un clair-obscur — une espèce de tableau de Rembrandt, au fond duquel, comme l'alchimiste qui fait de l'or, Corneille travaille à ses chefs-d'œuvre... Les fonds noirs vont bien aux têtes de génie, et leur plus belle atmosphère c'est le mystère à travers lequel on les entrevoit. Les ombres de la nuit allongent les monuments et les statues... Corneille, ce génie dans l'obscurité entrevu, presque caché — non pas seulement dans une petite maison noire d'une rue noire de Rouen, mais dans la silencieuse fierté de son cœur, — une autre ombre ! — mais aussi dans cette vie étouffante, bourgeoise et pauvre, qui en est une troisième, — paraît plus idéal et plus grand. Et quand on y réfléchit, tant mieux peut-être. après tout que le vieux portrait ait gardé sa fumée et

que M. Jules Levallois n'ait pas pu l'essuyer...

... Ainsi quand la vieillesse est venue, quand le cœur, selon la loi vulgaire applicable aux créatures humaines, devrait être refroidi et se sent jeune encore, par le fait d'exception qui s'applique aux créatures supérieures, c'est à coup sûr le malheur suprême, et Corneille le sévère, le majestueux, le Romain Corneille, l'a connu ! (1)

Attendrissement inattendu qui vous prend en regardant cette figure d'une si mâle expression de génie, qu'il semble qu'on ne l'a jamais vue jeune, quoiqu'elle l'ait été... et quand le grand Corneille est toujours, plus ou moins, le bonhomme Corneille !...

Corneille réfugié et monté dans la gloire et qui semblait inaccessible et invulnérable reçut en plein cœur ce coup *d'une pâle amour dédaignée* et il n'en put guérir... Il avait cependant en lui de vigoureux dictames. Lui, l'homme des héros, et d'un Idéal trop haut pour n'être pas étroit, l'homme à qui on a reproché de pousser la nature humaine jusqu'à l'abstraction, à la plus impossible des abstractions, sentit sur le tard de sa vie combien cette malheureuse nature humaine est concrète. Il souffrit... Et quoique l'amour des vieillards soit comique dans les comédies et dans la vie, dont elles sont

(1) Allusion à la passion sénile de Corneille pour la comédienne *Marquise*.

l'image, le sien se marqua du tragique de son génie et de sa fierté. Il le prouva à vingt places de ses œuvres… Il le prouva jusque dans *Sertorius*. Que dis-je ! *Sertorius* c'est Corneille lui-même, Corneille amoureux ! Je sais bien qu'il reprit son cœur aux pieds sous lesquels il l'avait mis, mais en le reprenant, il emporta sa blessure, — la blessure dernière qui ne se ferme plus que quand le cercueil se ferme sur nous.

On n'ose pas dire : « Pauvre Corneille ! » du grand Corneille. La pitié prend peur. Mais rien de plus navrant que cet amour insensé d'une âme sublime. Et rien n'y fit. Ni son génie romain, ni son génie gaulois : car il avait les deux génies. Il était héroïque et stoïque, cet étonnant Corneille, et il était narquois et rieur. Père de la tragédie et père aussi de la comédie, il a fait Racine et il a fait Molière, — Molière que la terrible observation de son esprit et la profondeur de sa plaisanterie ne garantirent pas non plus des égarements de son cœur. *Les Œuvres et lés Hommes : Les Poëtes, Corneille.*

VICTOR COUSIN (1810-1867)

Osons dire ce que nous en pensons : à nos yeux, Eschyle, Sophocle et Euripide ensemble ne

balancent point le seul Corneille, car aucun d'eux n'a connu et exprimé comme lui, ce qu'il y a au monde de plus véritablement touchant, une grande âme aux prises avec elle-même, entre une passion généreuse et le devoir. Corneille est le créateur d'un pathétique nouveau, inconnu à l'antiquité et à tous les modernes avant lui : il dédaigne de parler aux passions naturelles et subalternes ; il ne cherche pas à exciter la terreur et la pitié, comme le demande Aristote, qui se borne à ériger, en maximes, la pratique des grecs. Il semble que Corneille ait lu Platon et voulu suivre ses préceptes : il s'adresse à une partie tout autrement élevée de la nature humaine, à la passion la plus noble, la plus voisine de la vertu, l'admiration ; et de l'admiration portée à son comble il tire les effets les plus puissants. Shakespeare, nous en convenons est supérieur à Corneille par l'étendue et la richesse du génie dramatique.

La nature humaine tout entière semble à sa disposition, et il reproduit les scènes les plus diverses de la vie dans leur beauté et dans leur difformité, dans leur grandeur et dans leur bassesse. Il excelle dans la peinture des passions terribles ou gracieuses.

... Mais si Corneille a moins d'imagination, il a plus d'âme. Moins varié il est plus profond. S'il ne met pas sur la scène autant de caractères

différents, ceux qu'il y met sont les plus grands qui puissent être offerts à l'humanité. Les spectacles qu'il donne sont moins déchirants, mais à la fois plus délicats et plus sublimes... Corneille se tient toujours dans les régions les plus hautes. Il est tour à tour Romain ou chrétien. Il est l'interprète des héros, le chantre de la vertu, le poète des guerriers et des politiques. Et il ne faut pas oublier que Shakespeare est à peu près seul de son temps, tandis qu'après Corneille vient Racine qui pourrait suffire à la gloire poétique d'une nation.

Racine assurément ne peut être comparé à Corneille pour le génie dramatique ; il est plus homme de lettres, il n'a pas l'âme tragique...

Du Vrai, du Beau, du Bien : De l'Art français au XVIIe siècle.

VICTOR DE LAPRADE

De l'Académie française (1812-1883)

Si la France était forcée, dans quelque naufrage, à sacrifier tous ses poètes hormis un seul, celui qu'elle devrait sauver, c'est Corneille. Tant que cette grande âme vivra au milieu de nous, tant que sa parole sera écoutée, il ne faudra pas désespérer de l'honneur et de la patrie.

La poésie de Corneille est l'antidote de toutes les erreurs, de tous les venins qui empoisonnent depuis si longtemps notre littérature. L'abjecte doctrine de la sainteté de la passion, de sa souveraineté sur le devoir et sur la loi, cette effervescence de la chair réhabilitée qui inspire, aujourd'hui, chez nous, le Roman et le Théâtre, ne trouvent, nulle part, un démenti et un frein plus puissant que dans les vers du *Cid*, d'*Horace*, de *Cinna* et de *Polyeucte*...

... Si l'on ne veut faire que de la critique dramatique, si l'on prend pour règle, comme nos romantiques, les habitudes des théâtres étrangers où l'imagination opprime le sens moral, si l'on accepte les idées fausses du XVIIIe siècle en matière de langue et de style poétique, il n'est rien de plus facile que de faire ressortir chez Corneille d'innombrables défauts...

Sur le *Cid* :

Le *Cid* est l'œuvre immortelle du théâtre français ; c'est le poème de la jeunesse, de l'héroïsme et du noble amour ; tout ce qu'il y a de plus beau dans l'âme humaine ; voilà le secret des prédilections dont cette pièce fut entourée dès sa naissance ; chaque âme s'y retrouve au plus beau moment de la vie et dans les plus hautes conditions de la tendresse, du courage et de la vertu. A travers cette lutte merveilleuse entre la passion et le devoir,

rien de respectable n'est blessé, il n'y a pas de vaincu. Le devoir triomphe aussi bien que le sentiment et par un bonheur particulier au sujet, l'honneur a satisfaction autant que l'amour...

(*Corneille et Shakespeare*) :

Le mérite suprême des drames de Shakespeare c'est leur ressemblance avec la vie : à ce point de vue Corneille est loin d'égaler le poète anglais ; il fait ses personnages ou complètement bons ou complètement vicieux, ce qui est contraire à la vérité humaine. La nature est pleine de cette ironie qui mélange le mal au bien et le bien au mal...

Shakespeare plane au-dessus de toutes ses créations ; il ne se passionne pour aucune d'elles ; il ne s'est représenté dans aucun de ses héros, mais dans l'ensemble de son œuvre...

Comme la nature qui aime d'égale affection toutes les manifestations de sa vie et de sa force, Corneille, au contraire, prend évidemment parti dans ses pièces ; il en veut faire un enseignement ; il a beaucoup moins pour but de ressembler à la nature, que de s'élever au-dessus d'elle et de faire prévaloir telle ou telle idée dans l'âme de ses spectateurs ; il ne nous livre pas ses créations sans commentaires comme la nature et Shakespeare ; il veut nous provoquer à les juger comme il les

juge lui-même ; il veut en un mot nous donner des exemples…

… Corneille se croit obligé de plaider lui-même en faveur de la vertu.

C'est là ce qui fait à la fois la grandeur morale et l'infériorité dramatique de Corneille, la plupart de ses héros, et dans ses meilleures pièces, sont des plaidoyers vivants ; mais ils soutiennent et font triompher les plus nobles causes, c'est là l'éternelle gloire de l'écrivain.

Cette éloquence ainsi noblement dépensée, place Corneille au rang le plus éminent des moralistes ; elle fait de ses ouvrages une des lectures les plus saines et les plus fortifiantes pour le cœur, qu'il soit possible de trouver dans aucune langue…

Corneille serait à peu près ce qu'il est pour nous si tous ses beaux passages étaient imprimés en morceaux choisis et séparés des drames dont ils font partie.

On ne pourrait pas ainsi faire des morceaux choisis de Shakespeare sans ôter à sa poésie toute sa valeur.

Telles sont les œuvres de l'art proprement dit. Un morceau de musique, une œuvre d'architecture, quoiqu'on en puisse admirer telle ou telle partie séparément, valent surtout par l'ensemble.

Les pièces de Corneille valent par leurs morceaux saillants plus que par la composition du

drame ; la tragédie grecque tient de la statuaire ; le drame de Shakespeare est une peinture ; la poésie de Lamartine est une musique. La tragédie de Corneille est surtout l'œuvre de l'éloquence, c'est le recueil des plus nobles, des plus entraînants, des plus magnifiques discours qui aient jamais été prononcés. Le génie de Corneille eût pu s'exprimer tout aussi complètement et tout aussi à l'aise, par le barreau, par la chaire ou par la tribune, que par le théâtre...

... Entre tous les poètes, Corneille est donc le seul qui consacre particulièrement son œuvre au triomphe de la liberté morale.

Ce n'est ni l'amour, ni l'ambition, ni le patriotisme, ni l'honneur, ni la foi religieuse qui l'inspirent directement et par eux-mêmes, c'est le noble besoin de nous montrer dans toutes les passions, dans tous les dangers, dans toutes les douleurs, l'homme vainqueur et maître de lui-même.

C'est presque le contraire chez le grand poète anglais quoiqu'il appartienne à une race puissamment douée de liberté morale et de sentiment du devoir. Les personnages de Shakespeare semblent tous agir sous l'empire d'une fatalité...

Ils appartiennent sans discussion à leur tempérament...

Une force inconsciente, une force de la nature agit en eux ; ils ne sont pas libres.

... La France, et c'est ce qui fait la beauté de son rôle dans l'histoire, est condamnée à l'héroïsme ou au néant. Elle est comme les personnages de Corneille, tout bien ou tout mal ; comme eux elle se relève des surprises des sens par la grandeur du courage et du dévouement.

... La poésie d'une telle nation est celle du *Cid*, d'*Horace*, de *Cinna*, de *Pompée*, de *Nicomède*. Les temps ont apporté, sans doute, certaines richesses à notre génie littéraire. Mais ne délaissons pas, même pour une poésie comme celle de Shakespeare, de Goethe, de Lamartine, la grande éloquence de Corneille et de Bossuet. S'il fallait acheter le génie de la peinture et celui de la musique au prix du cœur des héros cornéliens, ce serait payer trop cher la gloire des arts. Gardons avec amour ce qui nous reste du sang de *Rodrigue* et de *Nicomède* et cultivons en nous les sentiments qui font de Corneille, en France, le poète national.
Essais de critique idéaliste.

EMILE DESCHANEL (1819-1904)

Chacune, ou peu s'en faut, des œuvres de ce grand poète est connue dans un système différent ; on ne peut assez admirer la variété et la fécondité

de son génie : il semble qu'après s'être servi une fois d'un moule dramatique, il le brise et en crée un autre, cherchant toujours qui est le plus propre à charmer, à émouvoir, élever ses contemporains, — ce qui est, selon la définition de Stendhal, l'essence même du romantisme.

Mais quelles que soient cette variété et cette fécondité, combien eussent-elles été plus grandes encore si, au lieu d'être gênées par des règles arbitraires et par un système dramatique étroit et abstrait, elles eussent pu se déployer en toute liberté !... les indignes persécutions soulevées par le succès du *Cid* firent que Corneille douta de lui-même, rebroussa chemin, quittant la voie moderne du drame tragi-comique ; comment son romantisme s'effaroucha d'abord, se tempera ensuite, au lieu de se développer et de pousser toutes ses branches. Sans cette misérable critique... combien son théâtre, le théâtre français tout entier eussent été différents, plus appropriés à notre nation, plus sympathiques à nos mœurs, à nos sentiments, que les sujets grecs et romains !.

... En un mot notre XVII[e] siècle aurait eu son Shakespeare, mais un shakespeare français, travaillant pour un public français, un poète plus libre, plus hardi, plus moderne, héroïque et populaire à la fois, comme on l'entrevoit dans *Don Sanche ;* idéal et national comme on le devine dans

Nicomède sous des noms romains. *Le Romantisme des Classiques.*

PAUL DE SAINT-VICTOR (1827-1881)

(Sur le *Cid*) :

Le *Cid* de Corneille nous paraît excéder la mesure humaine ; mais il reprend une taille presque moyenne, lorsqu'on rapproche du vieux *Cid* original des Chroniques et des Romances castillanes. Pour le contempler dans toute sa hauteur, il faut le chercher au *Romancero*, cette Illiade anonyme, cette nécropole abrupte et grandiose de l'antique Espagne...

Certes la scène de Corneille où Don Diègue pousse son fils à la vengeance en lui montrant sa joue chaude encore du soufflet du comte, est d'une vigueur admirable ; mais qu'elle est vraiment saisissante et forte dans le récit du *Romancero !...*

Corneille a civilisé de son mieux cette féroce Espagne des vieux âges. Le Cid, dans sa tragédie, tremble et s'humilie devant Chimène, après qu'il a tué son père. Tout au contraire le Cid des *Romances* la brave et la provoque par ses rodomontades injurieuses.

Ce n'est point du *Romancero* qu'il ignorait, sans doute, mais du drame de Guilhem de Castro — *La Jeunesse du Cid*, paraphrase tempérée quoique encore caractéristique des chants populaires — que Corneille a tiré son premier chef-d'œuvre. Il l'a fait sien en le transformant ; il l'a conquis sur l'Espagne en le soumettant à son génie propre. Rien ne sent moins le pastiche que ce drame nerveux et rapide, tout spontané et de premier jet. Il y règne l'âcre verdeur d'un printemps précoce. Sa flamme ne semble point allumée à un flambeau étranger ; elle jaillit comme par explosion. Son héros, en passant d'une langue à l'autre, a laissé sur la frontière son costume du Moyen Age et sa rudesse féodale ; mais il a gardé son âme castillane, aussi grande, agrandie peut-être. Tout est oublié fors l'honneur !

L'effacement des lieux et des circonstances est, en effet, complet dans le *Cid*.

Le fond d'Espagne presque africaine, sur lequel se détache le preux primitif, s'évanouit dans une couleur neutre. Pas un détail local, pas un relief de mœurs et de particularités indigènes... On monte dans la pensée pure, on gravit des hauteurs morales, âpres et taillées à pic, comme ces hauteurs des Pyrénées où la végétation disparaît. Des âmes y luttent, des épées. On s'y combat dans les nues. Mais cette abstraction, conforme

d'ailleurs au génie français de l'époque, a bien sa beauté. Le sublime, à un certain degré d'altitude, n'est d'aucun temps ni d'aucun pays...

Chimène est une glorieuse et une raisonneuse. Elle plaide, elle analyse, elle alambique, elle distingue... Sa casuistique raffinée rappelle celle du mysticisme espagnol.

(Sur *Polyeucte*) :

Des chefs d'œuvre de Corneille, *Polyeucte* est assurément le plus grand ; et rien n'égale, dans tout son théâtre, l'extraordinaire beauté du rôle de Pauline.

Pauline est, pour moi du moins, la plus admirable des filles de Corneille.

Pauline n'aime pas Polyeucte, elle l'estime, et c'est tout...

Pauline est donc l'héroïne du devoir, de ce devoir païen qui se ressentait de la sujétion domestique et qui faisait passer la femme, de la maison paternelle, au gynécée de l'époux, sans lui permettre de détourner la tête vers le lit de son choix de ce foyer regretté...

(Sur *Cinna*) :

Cinna est la tragédie la plus abstraite de Corneille ; qui est le plus abstrait de tous les génies... Corneille toujours si dédaigneux de l'appareil extérieur, pousse à l'extrême, dans *Cinna*, le mépris du détail local et de la nuance historique.

... L'action se passe dans une sphère tout idéale et tout oratoire. Elle se renferme dans l'âme d'Auguste, qui joue presque le rôle unique. Les grêles personnages qui s'agitent un moment pour échapper à son influence pâlissent, de scène en scène, et se dissipent, comme des ombres, dès qu'il les embrasse, en leur pardonnant...

... Corneille est un de ces grands vieillards qui font face aux siècles et se raidissent contre l'écroulement. Ses ruines mêmes se tiennent debout et solides. Son théâtre ressemble à la Campagne Romaine, cette tragédie de la Nature faite à mains d'hommes. Quelques monuments, d'un marbre éternel, s'y maintiennent dans une inflexible attitude. Puis, tout alentour, s'étendent d'arides espaces, où se renfrognent des Termes camards, où se rouillent des Trophées détruits, où des inscriptions mutilées bégaient, en style lapidaire, des noms inconnus et des victoires oubliées. *Attila, Pulchérie, Othon, Bérénice, Suréna* sont les ruines de ce grand théâtre, ébauches incorrectes, modelées, dans l'argile, par la main vieillie de l'artiste, mais qui, çà et là, accusent encore l'empreinte du doigt magistral. *Les Deux Masques : Les Modernes.*

FRANCISQUE SARCEY (1827-1899)

Corneille, outre qu'il était un merveilleux écrivain, un poète superbe, était, surtout et avant tout, un homme de théâtre. Il avait l'instinct de la scène. Et c'est même cet instinct obscur qui lui dictait son jugement, quand il donnait, parmi ses œuvres, la première place à *Rodogune*, au grand scandale des critiques en général et de M. Hemon, en particulier. C'est que dans *Rodogune* il avait inventé la plus belle situation théâtrale qui ait jamais été mise à la scène ; c'est qu'il avait créé d'un seul coup un nouveau genre : celui du drame.

Il a fait, de main de maître, dans *Cinna* les deux scènes à faire. Ce ne sont pas, remarquez-le, de simples morceaux d'éloquence, ce sont des scènes dramatiques où des passions contraires sont en jeu : sous une forme abstraite dans la délibération d'Auguste avec lui-même ; d'une façon plus pittoresque dans la conversation avec Cinna. C'est du théâtre et du meilleur théâtre.

A ne considérer *Cinna* que comme œuvre dramatique, il n'en est pas de plus mal bâtie. L'action est des plus incohérentes et à certains endroits

même, elle est inexplicable. Les caractères ne sont guère mieux tracés que l'intrigue n'est ourdie...

Il n'en est pas moins vrai que *Cinna* a pour nous des côtés qui intéressent, et ce ne sont peut-être pas ceux qu'on a le plus souvent et le plus volontiers fait ressortir. Corneille était de cette génération qui a produit les de Retz, les La Rochefoucaud, les Condé, tous ces grands personnages qui ayant vécu dans un temps très agité, ont connu et démêlé les plus secrets ressorts de la politique.

Corneille est un homme de génie, cela est certain ; mais après tout il écrivait pour le théâtre ; ses tragédies sont des pièces de théâtre, et il faut les considérer comme on ferait d'une comédie d'Augier ou d'un vaudeville de Labiche. Cette façon de voir les choses ne prête pas, il est vrai, à des considérations esthétiques bien transcendantes, mais peut-être aussi se rapproche-t-on plus de la vérité...

(A propos d'*Horace*) :

Ne vous laissez pas prendre à la classique beauté des vers de Corneille à ce vernis de dignité tragique que le genre exigeait au XVII[e] siècle ; remettez en simple prose les sentiments qu'exprime Horace, vous y trouverez l'inintelligente brutalité d'un homme qui sur la fin de sa vie, ne sera plus,

Dieu me pardonne, qu'une vieille culotte de peau. Cet animal là est gonflé d'un amour-propre niais...

Est-il assez désagréable ? assez cassant ? Ah ! le vilain être !

Oui le vilain être ! mais comme on comprend bien ce brave garçon sans esprit, touché fortement aux deux endroits que sa cuirasse de sottise a laissés sensibles dans son épaisse personne, le patriotisme et la vanité cède à un farouche emportement de colère, voie rouge, et se jette l'épée haute sur son infortunée sœur. C'est un bouledogue déchaîné, qui donne au hasard un furieux coup de croc, fût-ce à son maître. Il en est fâché après et lèche le sang qu'il a versé. Mais le malheur est irréparable...

(A propos de *Cinna*) :

Dans toute tragédie, il faut un rôle de femme. Je ne dirai pas comme quelques-uns que Corneille n'a jamais connu qu'un type de femme. Mais il est certain qu'il avait un penchant secret à donner à ses héroïnes une âme virile ; ses femmes sont presque toutes des hommes, plus grands, plus purs, plus nobles, avec un je ne sais quel tour romanesque dans l'esprit.

Emilie devait être de cette famille.

C'est elle qui pense, qui parle, qui agit pour ce pauvre Cinna. Et il n'y a pas à dire, elle le fait trop

voir. Il me semble entendre une de ces héroïnes de la Fronde qui lançaient contre la royauté, les amants qu'elles avaient fascinés. Elle a, comme ces illustres contemporains de Richelieu et de Mazarin, de l'emphase à la fois et de la préciosité dans le langage ; elle n'est point sérieusement amoureuse de Cinna ; mais elle est enthousiaste des grandes passions comme elle l'est des grandes aventures. Elle se répand en maximes ardentes, en apophtegmes hautains, en superbes tirades, et sur la République qui n'est pour elle qu'un mot éclatant et sur son père qu'elle feint de pleurer tout en acceptant les bienfaits d'Auguste qui l'a fait mourir.

Elle est incompréhensible, cette Emilie, et insupportable. Mais voilà où se retrouve l'homme de théâtre. Ce rôle inexplicable à l'analyse est plein d'effets sur la scène. Les trois quarts de ce que dit Emilie me paraissent ridicules, si j'examine la chose de sang-froid. La rampe transforme tout cela et lui donne un relief extraordinaire.

(A propos de *Polyeucte*) :

Polyeucte en dépit de son sujet tiré des légendes de Rome, de son allure hautaine et sobre, de son goût d'idéal, est un drame moderne où s'agitent les passions de la vie contemporaine. Il ne s'agit que de les y voir. Il vous arrive, quand un morceau de musique

n'est pas à votre voix, d'en transposer l'accompagnement à un piano. Eh bien ! c'est ce que vous devriez toujours faire quand vous écoutez une pièce du vieux Corneille : il faut en mettre les sentiments et les idées au ton des mœurs du jour.

Vous vous imaginez peut-être, Madame, que cette Pauline, si héroïque, si fière, et qui semble tout à fait hors de la destinée commune des femmes, est une personne avec qui vous n'avez rien à démêler ; vous ne vous trouvez dans la banalité de votre vie bourgeoise, aucun point de contact avec son aventure singulière. Ah ! que vous l'entendez mal ! Mais Pauline, c'est vous, c'est votre fille, c'est votre amie ; ce qu'elle exprime, vous l'avez senti, ou le sentirez un jour. Son histoire est la vôtre ; c'est l'éternelle histoire de toutes les femmes...

Savez-vous bien que Sévère est la personnification de tous les beaux-fils qui s'en vont traînant après soi les cœurs des ingénues de dix-huit ans et des caillettes de trente-cinq...

Il est brave, il est galant, il est homme du monde...

Pauline l'a aimé, comme vous eussiez fait, Madame ; et quand son père lui a dit : « Ecoute, il n'a pas le sou, ce n'est qu'un cadet de fortune », elle a pleurniché tout bas, mais elle a obéi, elle

en a épousé un autre, toujours comme vous, chère Madame, en se disant : « C'est mon mari ! Dieu me fera la grâce de l'aimer ».

Ce Polyeucte est un tout autre homme que Sévère. Moins aimable, moins galant que lui, mais passionné. Il aime, tout est là ; il aime sa femme d'abord, profondément, ardemment, comme savent aimer ces gens-là. Mais ensuite il a, au fond de l'âme, cette secrète disposition au dévouement qui n'attend qu'un objet où s'employer. Sévère est de la tribu des Philinte, Polyeucte est cousin d'Alceste...

Pour cette estimable Pauline, elle n'a pas déchiffré le premier mot de son mari. Voilà quinze jours qu'elle l'a épousé ; elle fait en honnête femme qu'elle est, bien des efforts pour l'aimer, sinon de tout son cœur, au moins de toute sa raison...

... Son mari la quitte, il fait plus il la donne ! Il ajoute à tant d'indifférence la plus sensible des injures ! Mais c'est un monstre, oui, un monstre ; et voilà précisément pourquoi elle l'adore !...

N'attendez plus d'elle ni logique, ni arguments disposés en bel ordre...

C'est un amour furieux, éperdu, qui se répand en plaintes et en imprécations. Elle se jette aux genoux de ce mari, qu'elle disait naguère aimer par devoir... Et elle se précipite sur lui, elle se

colle à ses bras, elle court à l'échafaud, et c'est là, au retour, toute couverte du sang du seul homme qui lui ait fait connaître ces sensations terribles ou charmantes, qu'elle jette le fameux cri :

Je vois, je sais, je crois, je suis désabusée.

Un cri de foi ? non pas, un cri d'amour !

. . . .

On parle quelquefois d'idéal aux jeunes filles, je ne sais pas trop ce qu'on entend par là ; — ce mot ne me semble propre qu'à nourrir dans leur cœur des rêveries sentimentales et creuses. Il n'y a pas d'autre idéal que d'aimer passionnément ce qui est beau et bon. C'est l'idéal que leur présente Corneille... *Quarante ans de théâtre* (1861-1889).

CATULLE MENDÈS (né en 1840)

... En réalité Corneille n'a jamais été classique. Relisez, œuvre de sa prime jeunesse, l'absurde, extravagant, romanesque et mélodramatique *Clitandre* ! relisez, œuvres de son vieil âge, le précieux et fantaisiste *Agésilas*, le brutal *Attila* ! Ce haut, libre débordant génie, qui eut été notre Shakespeare, si la Règle n'y avait mis bon

ordre... offense encore les froids fervents des strictes lois théâtrales, même s'ils poussent le mensonge de leur conversion jusqu'aux pires débraillements de la modernité ; et, malgré sa résignation à de réguliers chefs-d'œuvre, ils en veulent encore à Corneille de ses sursauts, de temps en temps, sous le joug et d'avoir été vaincu plutôt que convaincu. Je dis que nous en sommes encore, le jour du deux cent quatre-vingt-neuvième anniversaire de Pierre Corneille, aux effarements des pédants — ah ! qu'ils sont parisiens aujourd'hui ! — devant les téméraires et les préciosités cornéliennes ; et les justes colères de Madame de Sévigné et de Saint-Evremond pourraient être de mise encore...

... Je n'espère plus qu'on nous rende *Nicomède*, la plus haute, peut-être, de ses comédies romaines, ni *Don Sanche d'Aragon*, la plus héroïque, certainement, de ses espagnolades, ni la suite du *Menteur*, où se joue si romanesquement, non sans pompe, son aventureuse fantaisie, ni *Rodogune*, ni le trouble *Héraclius*, mélodrame étonnant, ni *Sertorius* (on préférerait jouer le *Comte d'Esseix* du médiocre Thomas), ni l'amusant *Agésilas*, en vers libres ! Mais, — vous allez voir que je fais des concessions, — pourquoi les affiches n'annoncent-elles plus *Cinna*, *Polyeucte* ou *Pompée ? Polyeucte* surtout, où M. Mounet-Sully, mainte-

nant en la pleine possession de son génie, serait si admirable ? Que voulez-vous, il y a les Conférenciers. On ne jouerait qu'assez rarement *Hernani* ou *Ruy-Blas*, s'ils ne faisaient salle comble chaque fois qu'on les joue. Eternelles querelles littéraires ! Et il faut nous contenter du *Cid*, de temps en temps. D'ailleurs, je l'adore...

L'Art au Théâtre (289e anniversaire de Pierre Corneille. — Comédie française : *Le Cid*. (6 juin 1895).

PETIT DE JULLEVILLE (1841-1900)

... Corneille, doué naturellement d'un génie dramatique tout à fait extraordinaire, se distingue et excelle surtout par ces trois qualités : la fécondité de l'invention, la variété de la mise en œuvre et l'éclatante beauté du style. Aucun écrivain n'a écrit en vers mieux que Corneille. Ajoutons comme un trait propre à son œuvre : l'aspiration constante vers la grandeur. Il a placé très haut son idéal dramatique, si haut qu'il ne l'a pas toujours atteint. Mais s'il est des talents plus pondérés, mieux conduits, qui jamais ne se lassent ni se dementent, jamais ne tombent au-dessous d'eux-mêmes ; il n'est pas de plus grande âme, et peu

de poètes ont su s'élever aussi souvent que Corneille, par la pensée, par le style, à ces traits sublimes qui ne laissent rien désirer, rien imaginer au-delà de ce qu'ils réalisent. Corneille, quelquefois obscur, ou même diffus et froid, peut lasser par moments ; mais quand il satisfait l'âme, il la remplit, il la transporte de cette sorte de joie que donne l'enthousiasme... *Le Théâtre en France : Corneille et ses contemporains.*

ANATOLE FRANCE

De l'Académie française (né en 1844)

... La *Mort de Pompée* du grand Corneille, où l'on voit Cléopâtre vertueuse, aspirant à la main de César, mais prenant par générosité la défense du vaincu de Pharsale. Sa confidente, Charmion, instruite de ces beaux sentiments, lui dit :

> L'amour, certes, a bien peu de prestance.

A quoi Cléopâtre répond :

> Les princes ont cela de leur haute naissance.

On ne conçoit pas d'abord comment Corneille a pu écrire quelque chose d'aussi ridicule. Mais on voit, si l'on y réfléchit, que c'est uniquement parce qu'il avait un génie sublime. Sans être comme Shakespeare, un divinateur infaillible des

âmes, notre vieux poète ne manquait pas de tout discernement ; il savait bien au-dedans de lui-même que Cléopâtre n'avait jamais ni parlé ni pensé de la sorte, mais il se flattait de l'embellir, de la rendre digne de la scène tragique, de la conformer aux convenances exigées par Aristote, et surtout de l'arranger à son propre goût qui était noble. Il abondait en belles maximes. Les grands sentiments ne lui coûtaient guère, et l'on voit trop que le bonhomme les prenait dans son encrier. Il est bien difficile de se mettre aujourd'hui dans l'état d'esprit où il était quand il écrivait une tragédie dans sa petite chambre, entre deux procès, car, avocat et normand, il aimait à plaider. Les grandeurs de ce monde, les grandeurs de chairs, le pénétraient d'un respect profond. Il se faisait sur les princesses des idées qui ne s'accordent pas bien avec la physiologie. Shakespeare avait un autre génie et sa Cléopâtre est vivante. *La vie littéraire : Cléopâtre.*

EMILE FAGUET

De l'Académie française (né en 1847)

... Tout ce... qu'a eu Corneille... son temps l'a eu : goût du grand, de l'extraordinaire, goût de la grandeur morale, goût de l'héroïsme, goût

des grands sujets, goût des intrigues rigoureusement enchaînées. Corneille n'a rien apporté de nouveau ; rien essentiellement ne le distingue de Rotrou, de du Ryer, ni même de La Calprénède. Seulement Corneille apportait mieux qu'une manière nouvelle d'entendre le théâtre. Il s'apportait lui-même. Son originalité c'est son génie ; son originalité c'est sa supériorité d'âme et d'esprit. Il apportait une grande âme et cet « esprit qu'il avait sublime », ce qui fait qu'il n'a rien inventé et tout transformé. Tous les goûts de son temps il les a eus ou les a pris et amassés en lui ; et puis il les a, d'un coup, poussés à un degré ou à vingt degrés de plus...

... Il a créé des *surhommes* qui restaient assez des hommes pour être reconnus par les hommes et pour en être admirés et aimés. Le trait de génie de Corneille, ici, c'est d'avoir, peut-être inconsciemment et seulement parce qu'il avait « l'esprit sublime », reconnu que toute la grandeur de l'homme et pour mieux parler le tout de l'homme est dans le libre arbitre, dans la liberté et par conséquent dans la volonté, qui est cette faculté de l'âme par laquelle le libre arbitre se manifeste ou qui fait croire qu'on le possède. Avant Voltaire, Corneille s'est dit : « La liberté dans l'homme est la santé de l'âme » ; avant Descartes ou au moins en même temps, il a pensé que de

croire à son libre arbitre et de vouloir comme si l'on pouvait et comme si l'on pouvait infiniment, c'est ce qui fait qu'on est un homme et non pas un animal, ou ce qui fait que l'on est un homme supérieur et non pas « tel de nos gens, franche bête de somme ». Et par suite il a vu toute la beauté dans la volonté agissant pour le bien, dans la *générosité* ou *magnanimité*, comme l'appelle indifféremment Descartes, et il a fait le théâtre de la volonté et de la *grandeur d'âme* dans le sens précis et littéral du mot, comme plus tard on fera le théâtre de la passion et de la faiblesse d'âme et de cœur...

. . . .

Ce qui a un peu gêné Corneille dans son travail, sinon dans le développement de son génie, ce sont les nouvelles règles du poème dramatique établies par les doctes de 1630. Non pas toutes. Il n'est gêné ni par l'unité d'action, ni par la moralité, ni par l'intérêt de curiosité, ni par l'intrigue serrée et logique. Il est plus régulier que les réguliers sur tous ces points. Ce qui le gêne, c'est l'unité de temps et l'unité de lieu ; c'est la *catharsis* d'Aristote telle qu'elle était entendue de son temps, c'est-à-dire mal, à savoir la purification des passions par la peinture des passions ; c'est le *êtè chresta* d'Aristote, c'est-à-dire l'obligation de ne peindre que des *mœurs bonnes*...

... Il est très partisan de l'unité d'action ; mais il estime qu'il peut y avoir unité d'action là où il y a plusieurs actions, à la condition que ces différentes actions mènent au même but et à un but unique. C'est traduire unité d'action par unité d'intérêt, ou plutôt c'est remplacer l'unité d'intérêt, ce qui, à mon avis, est excellent et est la vérité même...

Pour l'unité de lieu et l'unité de temps, comme il l'a dit spirituellement, « il connaît les règles ; mais il sait aussi l'art de les apprivoiser ». Il reconnaît que ces règles ont leur fondement ; mais ce qu'elles ont contre elles, c'est qu'elles proscrivent de très beaux sujets... Il faut donc, d'abord, relâcher quelque chose de la sévérité de ces règles... et surtout, ici Corneille se montre extrêmement expert en art dramatique, il faut respecter à peu près les unités de temps et de lieu et ne jamais les *accuser*, ne jamais les souligner, ne jamais les faire remarquer au spectateur... Il faut laisser le temps et le lieu indéterminés...

. . . .

Corneille a été amoureux toute sa vie, comme du reste presque tous ceux qui le sont dans leur jeunesse, et il n'a presque point mis d'amour dans ses pièces où, du moins, il y a toujours subordonné l'amour à autre chose. Ce n'est pas seulement parce que lui-même a jugé l'amour « une

passion trop chargée de faiblesse » pour qu'elle fut digne de soutenir une tragédie ; c'est parce que l'on jugeait ainsi de son temps et qu'il n'a pas voulu aller contre l'opinion de ses contemporains et, en la heurtant, révéler sa propre faiblesse secrète dont, sans doute, il éprouvait quelque pudeur. C'est une chose assez probable... *Dix-septième siècle : Corneille.*

FERDINAND BRUNETIÈRE

De l'Académie Française (né en 1849)

(Sur les œuvres de la jeunesse de Corneille) :

Le fond de Corneille, c'est le don du style. Il a eu ce qu'on peut appeler l'outil universel, et les pires complications de la tragi-comédie ne lui ont pas coûté plus de peine que les savantes combinaisons de la tragédie pure, ou que les intrigues légères, courantes, si je puis ainsi dire, et aimables de la comédie de mœurs.

Il est regrettable que ces comédies de Corneille, qui remplissent, ainsi qu'on le voit, sept ou huit ans de sa carrière, n'aient pas été jusqu'à ce jour étudiées de plus près... Cependant elles ont leur importance dans l'histoire générale du théâtre

français et elles ne sont pas inutiles à une entière intelligence de le nature du génie de Corneille. Elles ont, en outre, ce que l'on appelle de nos jours un intérêt *documentaire* certain, et on ne trouverait pas aisément de modèles plus achevés du style Louis XIII en littérature. Enfin, elles ne manquent ni d'agrément ni même de charme, si jamais peut-être on n'a mieux rendu dans notre langue ces détails de la vie commune, ou pour ainsi dire, ces riens de la conversation journalière dont l'expression était alors déjà, comme elle l'est toujours, le grand écueil de la comédie en vers.

... Le grand défaut de ces comédies... c'est de se ressembler un peu toutes entre elles, de rouler sur le même intérêt de galanterie banale, et, tout en étant assez compliquées, d'être néanmoins assez faibles d'intrigue...

... Pour la qualité de la plaisanterie, comme aussi par la condition des personnages, les comédies de la jeunesse de Corneille font songer, d'un peu loin, à la comédie de Térence, ou si l'on préfère un autre terme de comparaison, c'est déjà la comédie moyenne, qui sera celle de Colin d'Harleville, d'Andrieux..... et pourquoi pas d'Emile Augier : *Gabrielle* ou *Philiberte*.

... Il ne faut pas en tous cas lui faire tort [à Corneille] d'une moitié de son génie, et parce qu'il est l'auteur d'*Horace* et de *Polyeucte*, se le

représenter comme une espèce de bonhomme sublime, héroïque et naïf, uniquement absorbé dans la contemplation des vérités morales...

(D'une conférence sur *Rodogune*) :

Rodogune a vraiment marqué le midi de l'inspiration ou de la poésie de Corneille ; et s'il la préférait lui-même à toutes ses autres tragédies, c'est qu'il s'y retrouvait en quelque sorte plus complet et plus ressemblant. Et en vérité il n'avait pas tort ! Oui pour la complication ou l'obscurité de l'intrigue, pour l'exagération des caractères, pour la nature de l'éloquence et la force du style, c'était bien lui sa *Rodogune*...

... De toutes les tragédies de Corneille, elle est l'une des plus voisines de nous, la plus contemporaine, « la plus romantique », si nous voyons le romantisme où il est, non pas dans la disposition de l'action ou dans l'abus de la couleur locale, du décor et du costume, mais plutôt dans l'exagération des caractères, dans la violence des passions, dans l'énormité des catastrophes, et là enfin où l'a surtout mis l'auteur d'*Angelo*, de *Marie Tudor*, de *Lucrèce Borgia*...

... Le progrès, vous le trouverez d'abord dans la construction même du drame, plus ingénieuse, plus habile, plus savante, plus une et mieux liée, plus fortement, en toutes ses parties, qu'aucune des tragédies antérieures de Corneille...

... Pour la première fois, les intérêts d'amour nous apparaissent dans *Rodogune* comme étroitement unis au destin même des empires. C'est ce qui n'avait lieu ni dans *Polyeucte* ni dans le *Cid*... (19 novembre 1891).

(Sur la décadence de Corneille) :

... C'étaient maintenant d'autres goûts, d'autres mœurs, d'autres exigences... On ne voulait plus rien désormais que de poli, que de joli, que de tendre... et c'est pour ne pas perdre les profits et le plaisir qu'à dater de son *Œdipe* l'amour ou la galanterie vont occuper la place qu'ils tiennent et qui est la principale, — dans les tragédies de sa dernière manière...

... Le bon père de famille, magistrat et notable habitant de Rouen, n'a pas connu l'amour, ce qui est pourtant utile pour le peindre ; il ne l'a vu que dans les livres ; il se l'est figuré tel qu'on le représentait dans les romans...

(Sur la nature du génie cornélien) :

... Il avait l'imagination forte et hardie : et cela veut dire qu'il n'avait pas, — comme l'auront après lui Racine ou Molière — le goût de « l'universel », mais, au contraire celui du particulier, de l'extraordinaire, de l'invraisemblable, je dirai presque du merveilleux...

L'histoire pour lui n'est pas l'histoire, mais un vaste répertoire de situations dramatiques... Ou

si l'on veut encore, l'histoire, qui donne satisfaction à son goût de l'extraordinaire, satisfait par là même, sa nature d'imagination. En fait d'actions, il ne lui en faut que d'illustres ; en fait de crimes il n'en veut que d'atroces ; et en fait de sentiments, il n'aime à en développer que d'extraordinaires.

Il en découle plusieurs conséquences, et entre autres celle-ci que la psychologie, telle du moins que nous l'entendons, fait habituellement défaut dans la plupart des tragédies de Corneille, ou, si l'on aimait mieux cette façon de dire, que ses personnages ont encore une allure tout épique...

... Il s'ensuit également que, dans le Théâtre de Corneille, les caractères se subordonnent toujours aux situations, dont le choix fait visiblement la première préoccupation du poète...

... On pourrait même dire encore quelque chose de plus : la beauté d'une seule scène, vraiment forte et extraordinaire, est souvent pour Corneille l'unique raison qui détermine le choix de son sujet...

... Mais autant qu'il l'avait hardie, il a eu l'imagination noble, héroïque, et haute. C'est comme si nous disions que, dans l'extraordinaire, il préfère habituellement ce qui fait les héros à ce qui fait les monstres, et ce qui peut exalter l'âme à ce qui la déprime. N'entendez pas au moins par là

que son répertoire soit le théâtre du perpétuel triomphe du devoir sur la passion Si cela n'est déjà qu'à moitié vrai du *Cid*, rien ne l'est moins d'*Horace* — où je ne pense pas que le « devoir » d'Horace fût d'égorger sa sœur Camille — ni de *Polyeucte* dont le « devoir » serait de triompher de sa passion du martyre ; et rien n'est plus faux de *Cinna*, même de *Théodore*, de *Rodogune*, d'*Héraclius*. de *Nicomède*... où nous ne voyons plus en lutte les unes contre les autres que des passions. des ambitions, des jalousies, des haines, des vengeances. Mais ce qui est plus vrai, ce qui l'est même absolument, et ce qu'il faut dire, c'est que le théâtre de Corneille est la glorification ou l'apothéose de la volonté...

... C'est à cette glorification de la volonté qu'il convient de rapporter, comme à leur origine, quelques traits bien connus du drame cornélien. Pourquoi Corneille, par exemple, a-t-il affecté ce mépris que l'on sait des passions de l'amour ?... c'est qu'elles sont, de toutes les passions, les plus ordinaires ou plus communes. Mais c'est surtout qu'elles sont les plus fatales, celles dont il semble bien que nous ayons le moins en notre puissance les commencements, la conduite, et la fin...

... N'est-ce pas comme si l'on disait que ce mépris des passions de l'amour inclinait presque nécessairement la tragédie de Corneille vers la

tragédie politique ? Ces dissertations d'Etat, si l'on peut ainsi dire, qui ne sont assez souvent qu'un ornement dans la tragédie de Racine, dans *Mithridate*, par exemple, dans la tragédie de Voltaire, dans le drame de Victor Hugo, dans *Hernani* ou dans *Ruy Blas*, elles sont devenues comme inhérentes à la constitution intime du drame cornélien. La politique n'est-elle pas le domaine propre, et comme le bien de l'exercice de la volonté ?... De là le plaisir que prennent les personnages de Corneille — Auguste et Cinna, Rodogune et Cléopâtre, Phocas et Léontine, Nicomède et Prusias, — à développer tout au long, et quelquefois interminablement, les mobiles de leurs résolutions... La force de leur volonté s'accroît ou se double ainsi de l'autorité de leurs raisonnements...

. . . .

... Si l'on parle sans doute beaucoup dans la tragédie de Corneille, on y agit beaucoup aussi. Mais comment et pourquoi cela ? Précisément parce que les événements y apparaissaient toujours comme les conséquences des résolutions des personnages... Il ne dépendait que d'Auguste *s'il eût voulu*, de punir Cinna au lieu de l'absoudre ; il ne dépendrait que de Polyeucte, *s'il le voulait*, de continuer à vivre avec Pauline... Leur volonté fait ce miracle, qu'immobilisés comme ils sont

dans leur héroïque attitude, cependant et pour cela même, autour d'eux tout agit, tout se remue, tout marche. Quoi d'étonnant, si, comme l'action est la loi du drame, la volonté est le ressort de l'action ? La force dramatique de la tragédie de Corneille a son explication dans la rencontre de la loi du théâtre avec la psychologie de la volonté...

(Corneille et la couleur locale) :

... On ne peut s'empêcher de se demander ce que c'est que les admirateurs de Corneille ont tant vanté dans son théâtre sous le nom de couleur locale ?... Disons plutôt que, dans les situations les plus diverses, tous les personnages de Corneille se ressemblent. Grecs et Romains, Byzantins et Lombards, Gipides et Visigoths, Huns et Francs, Syriens et Espagnols, don Diègue et le vieil Horace, Rodrigue et don Sanche, Emilie et Rodogune, Pompée et Sertorius, ils parlent tous à peu près de la même manière...

(De l'influence de Corneille) :

Corneille est avec Descartes, et avant même Descartes, le premier qui ait émancipé la langue et la pensée françaises... Ils ont délié la langue encore embarrassée dans les dépouilles du latin ; ils ont dénoué la pensée qui voulait être et ne le pouvait pas... Mais en même temps que la langue — et par une conséquence naturelle, quoique non

pas nécessaire, puisqu'elle n'est pas toujours suivie — Corneille a haussé, si je puis ainsi dire, l'âme française au-dessus d'elle-même... en touchant ces cordes de l'honneur, du devoir, et de la volonté, Corneille en a tiré des accents à l'unisson desquels vibre, non pas toujours ce qu'il y a de meilleur, mais assurément ce qu'il y a de plus noble en nous. En nous enlevant à nous-mêmes, ses héros nous provoquent à l'imitation des vertus qui ne sont point « de commerce » ainsi que l'on disait jadis, mais qui n'en sont justement que plus rares. Et nous n'avons point à faire de lui pour nous apprendre à vivre, mais pour nous habituer au contraire à placer bien des choses au-dessus de la vie, et pour nous mettre en quelque manière dans cet état d'exaltation morale qui devient, avec l'occasion, le principe des grandes actions... *Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française* (1891).

JULES LEMAITRE

De l'Académie Française (né en 1853)

(Sur *le Cid*) :

... Ce n'est pas seulement la plus jeune, la plus vivante des pièces de Corneille il se pourrait

qu'elle fût, sans son théâtre, une exception unique, non précisément par la forme, mais par l'esprit.

... Faites-y attention, nulle autre tragédie de Corneille ne ressemble à celle-là. Dans nulle autre vous ne reverrez le triomphe de l'amour ; et, lorsque vingt ans plus tard, Corneille expliquera, dans ses trois *Discours*, ses idées sur le Théâtre, vous y reconnaîtrez que le *Cid* y contredit en plein. Rappelez-vous seulement cette déclaration du vieux poète : « La dignité de la tragédie demande quelque grand intérêt d'Etat ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition ou la vengeance, et veut donner à craindre des malheurs plus grands que la perte d'une maîtresse. Il est à propos d'y mêler l'amour parce qu'il a toujours beaucoup d'agrément et peut servir de fondement à ces intérêts et à ces autres passions dont je parle : mais il faut qu'il se contente du second rang dans le poème et leur laisse le premier... Et Corneille n'a que trop appliqué sa théorie. Le Cid est un poème d'amour, et de grand amour ; mais croyez que Corneille s'est repenti du Cid et qu'il l'aurait conçu autrement vingt ans plus tard.

Tout de suite après le Cid, il nous montre la victoire d'un devoir incontestable (*Horace*), puis d'un devoir plus douteux (*Polyeucte*) sur la pas-

sion. Mais bientôt cela même ne lui suffit plus. Corneille le poète du devoir ? Non pas, mais de la volonté. Ce qu'il exalte dans quinze ou vingt drames, c'est le triomphe de la volonté toute seule, ou tout au plus de la volonté appliquée à quelque devoir extraordinaire, inquiétant, atroce et dans la conception duquel se retrouvent avec la naine et excessive estime des « grandeurs de chair » (pour parler comme Pascal), les idées de l'*Astrée* et la *Clélie* sur la femme et les doctrines du XVI[e] siècle sur sa séparation de la morale politique et de l'autre morale. Rodelinde dans *Pertharite*, Dirée dans *Œdipe*, Sophonisbe, Pulchérie, Bérénice, Camille dans *Othon*, Eurydice dans *Suréna* qu'aiment-elles et quelle gloire leur faut-il, sinon de prouver la force immense de leur volonté par quelque sacrifice absurde et qui ne paraît point leur coûter, tant elles en sont payées par leur orgueil ? Et cette conception bizarre et fausse de l'héroïsme était si naturelle à Corneille qu'on la pressent déjà dans ses premières comédies. La plupart des héros et surtout des héroïnes de son théâtre tragique sont de la même famille que ce surprenant Alidor de la *Place Royale* quittant sa maîtresse qu'il aime, sans but, sans raison, pour le plaisir d'éprouver sa propre volonté et de se sentir fort.

L'esprit du *Cid* est tout différent et presque

contraire. D'où vient cela? Est-ce dans le *Cid* qu'est le vrai Corneille? et, s'il a donné ensuite dans de tout autres imaginations, est-ce comme on l'a dit sous l'influence des critiques que son poème d'amour avait soulevées? Je ne crois pas, car il apparaît en maint endroit de ses *Préfaces* et de ses *Examens*, que Corneille aurait assez à étonner, à surprendre, même à scandaliser, et qu'au fond, il a toujours fait ce qu'il voulait. Si ce n'est pas le *Cid* qui est un accident dans sa carrière poétique, ce seront donc ses vingt autres tragédies? A ce compte, l'accident aurait longtemps duré. Mais, maintenant, si l'on admet ce caractère singulier, exceptionnel, de la tragi-comédie du *Cid*, comment l'expliquer? Il se pourrait après tout que Guilhem de Castro y fût pour quelque chose. Relisez la pièce espagnole, elle est fort belle. *Impression de Théâtre* (1re série).

. . . .

... Ces gens-là [les héros de *Théodore*] ne se contentent pas d'avoir, au moral, de terribles muscles; ils les étalent, ils les font rouler; ils les exercent sans intérêt, sans nécessité, pour le plaisir.

Corneille adore ces exercices et, de plus en plus, s'affectera de ne voir, de l'âme humaine, que ses muscles. Or, il y a les nerfs, — qui sont autrement curieux, dans la sensibilité, le trouble, le mystère, la contradiction, la vie.

Corneille oublie tout cela. Et c'est pourquoi à dater de *Théodore*, son théâtre ne vit plus ; sauf dans deux ou trois rencontres, il est en pierre. *Impression de Théâtre* (5e série).

. . . .

... Cette préférence de Corneille pour les « passions mâles s'explique assez par ce qu'il y avait de fier et même d'un peu dur et morose dans son génie, et par une austérité native que la dévotion vint accroître encore dans la dernière période de sa vie. Il n'avait donc à dire que c'était là son goût. Mais comme il a toujours besoin de s'appuyer sur quelque autorité pour oser être de son avis, il ajoute : « Cette maxime semblera nouvelle d'abord ; elle est toutefois de la pratique des anciens, chez qui nous ne voyons aucune tragédie où il n'y ait qu'un intérêt d'amour à démêler. Au contraire, ils l'en bannissaient souvent... »

Corneille oublie d'abord plusieurs tragédies d'Euripide. Puis ici, comme ailleurs, il semble n'avoir presque aucun soupçon de la différence des temps et des civilisations...

Cependant, à prendre en lui-même le sentiment de Corneille, il est probable qu'il y a en effet, de par le monde, des passions aussi intéressantes que l'amour... N'y a-t-il pas dans la grande mêlée humaine d'autres instincts, d'autres intérêts et d'autres drames que ceux de l'amour ? Et l'on

est pris de doutes. *Macbeth*, *Hamlet*, le *Roi Lear*, ne sont point des histoires d'amour, non plus que la moitié des romans de Balzac... Oui, mais l'acte par lequel la race se perpétue, les relations des sexes et tous les sentiments qui naissent de là n'en forment pas moins, par la force des choses, une part essentielle et éternelle de la vie de l'humanité... Même, les drames de l'amour sont toujours mêlés plus ou moins directement, aux drames des autres passions... Les chefs-d'œuvre les plus aimés, sinon les plus surprenants, sont encore des histoires d'amour.

Néanmoins, on pourrait s'associer à Corneille réclamant pour la tragédie des passions plus « mâles » que l'amour, et plus « dignes » d'elle, s'il ne l'en avait lui-même entièrement exclu ou si, l'admettant, ne fût-ce qu'au second rang, il nous l'avait su peindre de couleurs vivantes et vraies. Mais il l'introduit dans les sujets qui l'appellent le moins, et jusque dans cette terrible histoire d'Œdipe. Et quel amour ! Le plus faux, le plus pédant, le plus glacial, le moins amoureux. Nul poète n'a prêté à l'amour un langage plus précieux et plus alambiqué que ce rude comptenteur de l'amour...

... Quand Rodelinde imagine de faire tuer son fils par Grimoald, afin de rendre ce tyran odieux, on sent que Corneille ne se tient pas d'admiration

devant une âme aussi fortement trempée. — Oui le bon Corneille aime les beaux monstres. Le bon Corneille n'aime que la force et l'orgueil. Le bon Corneille finit par admirer la volonté toute pure, indépendamment des œuvres où elle s'applique. Tandis qu'il cherche des héroïsmes extraordinaires, il en invente d'abominables, sans trop s'en douter, la beauté de l'effort en lui-même l'aveuglant sur tout le reste et lui faisant perdre enfin la juste notion du bien et du mal. On a reproché à certains poètes romanciers de notre temps de nous montrer de si beaux scélérats ou des héros d'une vertu si indépendante et si hardie, que de pareilles imaginations risquent fort d'altérer en nous la conscience morale et le sentiment du devoir. Eh bien ! je vous jure que, si Corneille n'était pas vieux de plus de deux siècles et si on lisait tout son théâtre, ce bonhomme austère et naïf encourrait en plein le même reproche. Mais que voulez-vous, il avait pour lui Aristote. *Ethé Chrésta !* C'est très curieux. . . . *Corneille et la Poétique d'Aristote.*

GUSTAVE LANSON (né en 1857)

La forme du drame cornélien.

Le principe fondamental du théâtre de Corneille, c'est la vérité, la ressemblance avec la vie. Il a tâtonné d'abord, s'étant formé dans un temps où nul ne songeait à diriger l'œuvre dramatique vers cette fin : il a poussé sa fantaisie dans tous les sens...

... Puis, il créa la tragédie vraie à laquelle il se tint. Il accepta les unités, qui n'étaient pas encore établies quand il débutait, parce qu'elles étaient une méthode utile pour l'exposition de la vérité morale...

... On a plaint trop facilement ce grand génie ligotté par de pédantesques lois, et se débattant en vain contre leur fatale contrainte. En fait, Corneille ne conteste pas du tout le principe des unités. Il chicane les formules absolues des critiques érudits.

... Il a sur les unités le sentiment qui est celui du public, et qui les a établies : elles sont l'expression de « la raison naturelle », elles donnent la vraisemblance, et un air de réalité au poème dramatique. Aussi faut-il les prendre moins comme

des formules fixes de valeur constante que comme des formules élastiques, de valeur variable, qui indiquent un idéal à poursuivre...

... Si maintenant Corneille a souvent besoin de prendre plus que la formule des doctes n'accorde, s'il n'arrive guère à faire coïncider dans le temps et l'espace l'action réelle et la représentation de l'action, tandis que Racine n'a jamais subi la gêne des Règles, la raison principale en est que les passions se manifestent tout entières par des impulsions instantanées tandis que la volonté se reconnaît surtout à la constance des effets, et il n'y a pas de constance sans une certaine durée...

. . . .

... L'intrigue pour l'intrigue, le fait pour le fait, le pur intérêt de curiosité, de suprise, enfin la conception mélodramatique du théâtre n'existe pas dans Corneille, quoi qu'on en dise : il est rigoureusement vrai que l'intrigue est chez lui occasion, soutien, ou effet du mécanisme psychologique...

... Sa conception de la vérité dramatique est rationaliste... Il veut du merveilleux rationnel... Il a pris ses sujets presque exclusivement dans l'histoire et chez les historiens... Mais Corneille s'est arrêté avec prédilection à l'histoire romaine où il n'y ait guère d'époque qu'il n'ait représentée...

C'est ce qui a donné lieu à des observateurs superficiels de se figurer un *Corneille historien*. Il est aisé de relever certaines peintures exactes et frappantes : mais combien d'erreurs se fait, combien de fausses couleurs néglige-t-on...

Au fond, dans l'histoire, une chose l'intéresse, c'est la politique... c'est pourquoi... il a travaillé de préférence sur l'histoire romaine, la plus *politique* de toutes les histoires. Ce goût lui était commun avec sa génération, génération de patriotes, témoins curieux et volontiers acteurs du drame politique...

Même la tragédie de Corneille est une peinture saisissante de la vie politique de son temps : s'il ne fait en général ni portraits ni allusions, la réalité contemporaine l'enveloppe, le domine, et transparait sans cesse dans son œuvre. On a beaucoup trop loué Corneille sur la vérité des caractères romains qu'il peignait...

Il y a... dans l'héroïsme romain des tragédies cornéliennes... ce type de Romain républicain, patriote, désintéressé, amoureux de la gloire, superbe de fermeté et de fierté, type formé dans les écoles à la fin de la république... Cette conception oratoire de l'âme romaine, Corneille s'en est emparé sans la corriger, sans y mettre aucun élément historique nouveau...

Mais ce type oratoire du Romain n'est pour lui

qu'un cadre, une forme où il a réalisé sa notice générale de l'homme... il a fait de ce type romain un type humain. Ne nous y trompons pas : il n'y a d'original, de grand, de vrai sans les Romains de Corneille que ce qui est cornélien, en nos romains, c'est-à-dire le mécanisme moral.

Psychologie du héros cornélien.

... La nature que peint Racine est plus vraie pour nous : ne pourrait-on pas dire que cette vérité date précisément de Racine ? Il a aperçu et décrit des états d'âme qui sont devenus de plus en plus fréquents et universels, des *sensitifs* et des *impulsifs*, des nerveux et des femmes. Corneille est d'un autre temps, il a et il exprime une nature plus rude et plus forte, qui a longtemps été la nature française, une nature intellectuelle et volontaire, consciente et active. En son temps surtout, c'était la vérité : il y a une harmonie admirable entre l'invention psychologique de Corneille, et l'histoire réelle des âmes de ce temps-là... Descartes confirme pleinement Corneille...

Il [Corneille] a peint des femmes toujours viriles, parce que toujours elles agissent par volonté, par intelligence, plutôt que par instinct ou par sentiment. La *femme* selon la définition

moderne, lui est inconnue : c'est Racine, le premier, qui l'a « constatée »...

. . . .

Sa théorie de l'amour : c'est la pure théorie cartésienne... L'amour est le désir du bien, donc réglé sur la connaissance du bien. Une idée de la raison, donc va gouverner l'amour...

. . . .

... L'héroïsme cornélien n'est pas autre chose que l'exaltation de la volonté, donnée comme souverainement libre et souverainement puissante. Il n'est rien que les héros cornéliens affirment plus fréquemment ni plus fortement que leur volonté, claire immuable, libre toute puissante...

Le Mécanique et le Style.

... Cette coupe du dialogue qui se poursuit en ripostes du vers au vers, est la coupe original de Corneille ; il ne l'a pas inventée, il se l'est appropriée par l'usage qu'il en a fait... Il s'est montré un grand orateur ayant le goût des idées et des maximes universelles, et se plaisant à mettre en lumière la généralité plutôt que la particularité des raisons. Il suivait le goût de sa coupe. Il l'a suivi, malheureusement dans certains détails de son style... Mais il ne doit pas trop s'arrêter à ces tâches... Il parle la langue de son temps qui a

parfois vieilli, une langue un peu dure, un peu tendue, admirable de vigueur et de précision. Il la possède à fond... Ce qu'il faut louer c'est la netteté, la facilité de style poétique de Corneille. Ce style n'a rien de plastique, et ne vise pas aux effets artistiques, sensibles, pittoresques... Il [Corneille] ne voit et il ne note que les forces qu'il met en action... Son génie et son langage sont éminemment intellectuels ; il ne regarde et n'enregistre que les mouvements psychologiques... *Histoire de la littérature française* (*Corneille*). (1)

RENÉ DOUMIC (né en 1860)

Une verve si chaude a dicté le *Cid*, un entrain si irrésistible y circule qu'aujourd'hui encore, après plus de deux siècles, le trait qui nous frappe dans cette merveille, c'en est l'air de jeunesse.

Le trait qui domine dans le génie extraordinaire de Corneille, c'est la grandeur, comme l'héroïsme est l'inspiration générale de son théâtre.

(1) M. Lanson a consacré à Corneille une remarquable étude dans la « Collection des grands Écrivains français », mais l'opinion que nous donnons ici, est extraite de son *Histoire de la littérature française*, et nous l'avons préférée parce qu'elle nous a parue plus synthétique

C'est par là que ce théâtre est à la fois l'œuvre d'un génie très individuel et l'expression très exacte d'un temps. Dans cette première moitié du XVIIe siècle, les imaginations sont tournées vers le grandiose. L'influence de l'Espagne, les souvenirs des luttes passées, les derniers ferments de révolte qui lèvent dans les têtes aristocratiques, tout contribue à former un courant qui pénètre à la fin la littérature et la société. Les romans, si fort à la mode, sont pleins de grands sentiments, d'amour chevaleresque et d'aventures merveilleuses. Seulement, chez la plupart des écrivains, cet héroïsme semblent n'être qu'une convention, chez d'autres il tient de la fanfaronnade et semble l'effet d'une « humeur gasconne ». Chez Corneille, il se rencontre avec la tournure naturelle de l'esprit et le confond avec la disposition instructive de l'âme.

De là, les beautés originales de ce théâtre...

Chacune de ses pièces repose sur un pathétique qu'il lui appartenait de dénommer : le pathétique d'admiration. Il célèbre dans le *Cid* l'honneur, dans *Horace*, le patriotisme, dans *Cinna*, la clémence, dans *Nicomède* la force d'âme invincible aux coups du malheur, comme aux intrigues de l'envie, dans *Polyeucte*, le sacrifice à un idéal divin...

Corneille ne prèche pas la vertu, mais l'héroïsme de ses personnages est contagieux : ce sont

les belles parties de notre âme qui sont éclairées ; nous prenons plus nettement conscience de certains sentiments généreux, nous y croyons davantage ; notre pensée s'épure et s'élève. A ces hauteurs, la poésie et la morale se confondent. Et l'un peut, pour une fois, appliquer en toute confiance la règle de La Bruyère : « Quand une lecture vous élève l'esprit... ne cherchez pas d'autre règle pour juger de l'ouvrage, il est bon et fait de main d'ouvrier ».

De là aussi les imperfections de ce théâtre. Corneille voit les hommes à travers son imagination plus qu'il ne les voit en eux-mêmes. Sa psychologie n'est pas assez profonde. Aux plus réussis parmi ses caractères, il manque cet élément de mobilité et de contradiction qui est le signe de la vie. Nous ne voyons pas assez comment les événements influent sur ce personnage et les modifient, ou plutôt nous savons qu'ils ne servent que de matière à manifester un héroïsme sans défaillances.

Leur conduite se déduit sûrement de quelques principes une fois posés : l'issue de la lutte entre le devoir et la passion n'est pas douteuse. Il n'y a point de place pour l'imprévu. C'est l'harmonie d'une construction régulière, et la logique du sentiment. D'ailleurs, l'imagination la plus riche fournit au poète dramatique un moins grand

nombre de types variés qui ne ferait l'observation de la réalité. Tourmenté du besoin de se renouveler et de trouver *non tam meliora quam nova*, Corneille en viendra, pour ne pas se répéter à exagérer ses propres tendances : en cherchant le sublime il n'atteindra plus qu'à l'invraisemblable et à l'extraordinaire... *Histoire de littérature française.*





APPENDICE

I. NOTES ET DOCUMENTS (1)

(1). Au dire de Sorel, c'est seulement de 1625 que date la publicité du nom des auteurs dramatiques :

Les poètes ne firent plus de difficultés de laisser mettre leur nom aux affiches des comédiens, car auparavant on n'en avait jamais vu aucun ; on y mettait seulement le nom des pièces, et les comédiens annonçaient seulement que leur auteur leur donnait une comédie nouvelle de tel nom... Charles Sorel : *Bibliothèque françoise.*

(2). Les raisons qui, après la Renaissance, ont amené le sort misérable des Poètes, sont plaisamment exposées par Guéret (2), lequel a fait, en forme de dialogue des morts, le procès des rimailleurs de son temps :

« .....J'ai vu ce temps là, interrompit Jodelle (3), je l'ai vu ce temps qu'on pouvait appeler l'âge d'or des Poètes.

(1) Les Chiffres entre parenthèses se rapportent aux chiffres correspondants de la Notice.

(2) Guéret : jurisconsulte et littérateur (1641-1688).

(3) Jodelle : poète de la *Pléiade* (1532-1573).

« On nous respectait, dit-il, comme des hommes extraordinaires, on nous adorait, si je l'ose dire ; la Cour nous prodiguait l'encens que nous sommes aujourd'hui obligé de lui donner en tremblant et il n'y avait point de bonheur égal à celui de posséder nos bonnes grâces.....

« Voici, dit-il, en montrant MALHERBE (1), celui qui vous a perdus ; lui seul est cause qu'on ne parle plus de nous. La facilité qu'il affectait dans ses vers et la simplicité de ses expressions remplirent la Cour des Rimeurs ; chacun à son exemple voulait être poète et le devenait sans peine et au lieu que de notre temps la Poésie était respectée, parce que l'élévation où nous l'avions mise la rendait inaccessible aux ignorants ; depuis on la méprisa, parce qu'elle devint si rampante, qu'on la vit s'abandonner jusqu'aux valets de chambre et aux sommeliers... » GUÉRET : *Guerre des Auteurs.*

(3). Sur Corneille et les droits d'auteurs :

D'ORGEMONT et FLORIDOR, avec la BEAUPRÉ (2), soutinrent la troupe du *Marais,* à laquelle Corneille, par politique, car c'est un grand avare, donnait des pièces ; car il voulait qu'il y eût deux troupes. TALLEMANT DES RÉAUX : *Historiettes.*

La Beaupré, excellente comédienne de ce temps-là, qui a joué aussi dans les commencements de la grande réputation de M. Corneille, disait : « M. Corneille nous a fait un grand tort. Nous avions ci-devant des pièces de théâtre pour trois écus, que l'on nous faisait en une nuit ; on y était accoutumé et nous gagnions beaucoup. Présentement, les pièces de M. Corneille nous coûtent bien de l'argent et nous gagnons peu de chose. » Il est vrai que ces vieilles pièces étaient misérables ; mais les comédiens étaient excellents et ils les faisaient valoir par la représentation... *Segraisiana.*

Corneille avec son patois normand vous dit franchement qu'il ne se soucie point des applaudissements

(1) MALHERBE : célèbre poète (1555-1628).

(2) D'ORGEMONT, FLORIDOR : comédiens notoires (XVIIe siècle) ; LA BEAUPRÉ : comédienne.

qu'il obtint ordinairement sur le théâtre s'ils ne sont suivis de quelque chose de plus solide. *Carpentiana*.

(4). A voir M. de Corneille, on ne l'aurait pas cru capable de faire si bien parler les Grecs et les Romains, et de donner un si grand relief aux sentiments et aux pensées des héros. La première fois que je le vis, je le pris pour un marchand de Rouen. Son extérieur n'avait rien qui parlât pour son esprit, et sa conversation était si pesante qu'elle devenait à charge dès qu'elle durait un peu. Une grande princesse qui avait désiré le voir et l'entretenir disait qu'il ne fallait point l'écouter ailleurs qu'à l'hôtel de Bourgogne. Certainement M. de Corneille se négligeait trop, ou, pour mieux dire, la nature, qui lui avait été si libérale en des choses extraordinaires, l'avait comme oublié dans les plus communes. Quand ses familiers amis, qui auraient souhaité de le voir parfait en tout, lui faisaient remarquer ses légers défauts, il souriait, et disait : « Je n'en suis pas moins pour cela Pierre Corneille. » Il n'a jamais parlé bien correctement la langue française : peut-être ne se mettait-il pas en peine de cette exactitude... VIGNEUL MARVILLE : *Mélanges*.

(5) Voici quelques poèmes des confrères de Corneille, à l'occasion de la *Veuve* :

POUR LA VEUVE DE MONSIEUR CORNEILLE.

AUX DAMES.

Le soleil est levé, retirez-vous étoiles ;
Remarquez son éclat à travers de ses voiles ;
Petits feux de la nuit qui luisez en ces lieux,
Souffrez le même affront que les astres des cieux.
Orgueilleuses beautés que tout le monde estime,
Qui prenez un pouvoir qui n'est pas légitime,
Clarice (1) vient au jour ; votre lustre s'éteint ;
Il faut céder la place à celui de son teint,
Et voir dedans ces vers une double merveille :
La beauté de la veuve, et l'esprit de Corneille.

DE SCUDÉRY.

(1) *Clarice* est le nom de « la Veuve ».

A MONSIEUR CORNEILLE

Belle veuve adorée,
Tu n'es pas demeurée
Sans supports et sans gloire en la fleur de tes ans.
Puisque ton cher Corneille
A ta conduite veille,
Tu ne peux redouter les traits des médisants.

BOIS-ROBERT.

EN L'HONNEUR DE LA VEUVE

Rare écrivain de notre France
Qui le premier des beaux esprits
A fait revivre en tes écrits
L'esprit de Plaute et de Térence,
Sans rien dérober des douceurs
De Mélite, roi de ses sœurs,
Dieu ! que la Clarice est belle,
Et que de veuves à Paris
Souhaiteraient d'être comme elle
Pour ne manquer pas de maris.

MAIRET.

A MONSIEUR DE CORNEILLE SUR SA VEUVE

Epigramme

La Renommée est si ravie
Des mignardises de tes vers,
Qu'elle chante par l'univers
L'immortalité de ta vie.
Mais elle se trompe en un point,
Et voici comme je l'épreuve :
Un homme qui ne mourra point
Ne peut jamais faire une Veuve.
Quoique chacun en soit d'accord,
Il faut bien que du Ciel ce beau renom te vienne,
Car je sais que tu n'es pas mort,
Et toutefois, j'adore et recherche la tienne.

CLAVERET.

A MONSIEUR CORNEILLE SUR SA VEUVE

Epigramme

Ta veuve s'est assez cachée,
Ne crains point de la mettre au jour ;
Tu sais bien qu'elle est recherchée
Par les mieux rangés de la Cour.
Déjà des plus grands de la France,
Dont elle est l'heureuse espérance,
Les cœurs lui sont assujettis,
Et leur amour est une preuve
Qu'une si glorieuse Veuve
Ne peut manquer de bons partis.

Du Ryer, parisien.

Du même au même :

Que pour louer ta belle Veuve
Chacun de son esprit donne une riche preuve.
Pour moi, je pense dire assez
Quand je dis de cette merveille
Qu'elle est sœur de Mélite et fille de Corneille.

A MONSIEUR CORNEILLE

Elégie

Pour te rendre justice autant que pour te plaire,
Je veux parler, Corneille, et ne me puis plus taire.
Juge de ton mérite, à qui rien n'est égal,
Par la confession de ton propre rival.
Pour un même sujet, même désir nous presse ;
Nous poursuivons tous deux une même maîtresse :
La gloire, cet objet des belles volontés,
Préside également dessus nos libertés ;
Comme toi je la sers, et personne ne doute
Des veilles et des soins que cette ardeur me coûte.
Mon espoir, toutefois, est décru chaque jour
Depuis que je t'ai vu prétendre à son amour.
Je n'ai point le trésor de ces douces paroles
Dont tu lui fais la cour et dont tu la cajoles ;
Je vois que ton esprit, unique de son art,
A des naïvetés plus belles que le fard,

Que tes inventions ont des charmes étranges,
Que du moindre incident attire des louanges,
Que par toute la France on parle de ton nom,
Et qu'il n'est plus d'estime égal à ton renom.
Depuis, ma Muse tremble et n'est plus si hardie ;
Une jalouse peur l'a longtemps refroidie,
Et depuis, dur rival, je serais rebuté
De ce bruit spécieux dont Paris m'a flatté,
Si cet ange mortel qui fait tant de miracles,
Et dont tous les discours passent pour des oracles,
Ce fameux Cardinal, l'honneur de l'univers,
N'aimait ce que je fais et n'écoutait mes vers.
Sa faveur m'a rendu mon humeur ordinaire ;
La gloire où je prétends est l'honneur de lui plaire,
Et lui seul, réveillant mon ouïe endormie,
Est cause qu'il te reste un si faible ennemi.
Mais la gloire n'est pas de ces chastes maîtresses
Qui n'osent en deux lieux répandre leurs caresses ;
Cet objet de nos vœux nous peut obliger tous,
Et faire mille amants sans en faire un jaloux.
Tel on me voit partout adorer ta Clarice
Aussi rien n'est égal à ses moindres attraits ;
Tout ce que j'ai produit cède à ses moindres traits ;
Elle ternit l'éclat de nos plus belles filles,
J'ai vu trembler Silvie, Amaranthe et Filis (1)
Celimène (2) a changé, ses attraits sont pâlis ;
Et tant d'autres bontés que l'on a tant vantées
Sitôt qu'elle a paru se sont épouvantées.
Adieu ; fais-nous souvent des enfants si parfaits,
Et que ta bonne humeur ne se lasse jamais.

De Rotrou.

(6) Fragment traduit de l'*Excusatio* de Corneille à l'archevêque de Rouen :

« ... Là (au Théâtre) triomphe, sans crainte de la défaite, le laurier qui a ceint mon front ; là peu d'hommes m'ont atteint, nul ne m'a dépassé et me suivre de près n'a point semblé une gloire à mépriser.

(1) *Silvie, Amaranthe, Filis*, héroïnes des pièces de théâtre qui obtinrent le plus de succès dans les années précédentes.

(2) *Célimène*, héroïne d'une pièce de Rotrou.

Il est insensé celui qui, s'il peut être premier dans un art qu'il connaît, se résigne à être le dernier dans un art inconnu ». CORNEILLE : *Excusatio*.

(7) Voici le tableau de la vogue du Théâtre en 1635, d'après l'*Illusion Comique*, de Corneille :

A présent le théâtre
Est en un point si haut que chacun l'idolâtre ;
Et ce que votre temps voyait avec mépris
Est aujourd'hui l'amour de tous les bons esprits,
L'entretien de Paris, le souhait des provinces,
Le divertissement le plus doux de nos princes,
Les délices du peuple, et le plaisir des grands ;
Il tient le premier rang parmi leurs passe-temps :
Et ceux dont nous voyons la sagesse profonde
Par ses illustres soins conserver tout le monde,
Trouvent dans les douceurs d'un spectacle si beau
De quoi se délasser d'un si pesant fardeau.
Même notre grand roi, ce foudre de la guerre,
Dont le nom se fait craindre aux deux bouts de la terre,
Le front ceint de lauriers, daigne bien quelquefois
Prêter l'œil et l'oreille au Théâtre-François :
C'est là que le Parnasse étale ses merveilles ;
Les plus rares esprits lui consacrent leurs veilles ;
Et tous ceux qu'Apollon voit d'un meilleur regard
De leurs doctes travaux lui donnent quelque part.

(Acte V, scène 5).

(8) Sur l'origine du *Cid* :

Etant entré en relations avec M. de Chalon, ancien trésorier, retiré à Rouen, Corneille reçut de lui cet avis :

« Le genre comique que vous embrassez ne peut vous procurer qu'une gloire passagère. Vous trouverez chez les Espagnols des sujets qui, traités dans notre goût par des mains comme les vôtres, produisent de grands effets. Apprenez leur langue ; elle est aisée ; je m'offre de vous montrer ce que j'en sais, et de vous traduire quelques endroits de Guilhem de Castro. » BEAUCHAMPS : *Recherches sur le Théâtre de France*.

(9) Sur le succès du *Cid* à son apparition, d'après une lettre de l'acteur Mondory :

« Je vous souhaiterais ici, pour y goûter, entre autres plaisirs, celui des belles comédies qu'on y représente, et particulièrement d'un *Cid* qu'acclame tout Paris. Il est si beau qu'il a donné de l'amour aux dames les plus continentes, dont la passion a même plusieurs fois éclaté au théâtre public. On a vu seoir en corps aux bancs de ses loges ceux qu'on ne voit d'ordinaire que dans la chambre dorée et sur les sièges des fleurs de lis. La foule a été si grande à nos portes, et notre lieu s'est trouvé si petit que les recoins du théâtre, qui servaient les autres fois comme de niches aux pages, ont été des places de faveur pour les cordons bleus, et la scène y a été d'ordinaire parée de croix de chevaliers de l'ordre... » *Lettre de Mondory à Balzac.*

... Cette pièce [*Le Cid*] n'a pas laissé de valoir aux comédiens plus que les dix meilleures des autres auteurs... *Jugement du Cid.*

... On ne pouvait se lasser de la voir [la pièce du *Cid*] ; on n'entendait autre chose dans les Compagnies ; chacun en savait quelque partie par cœur ou la faisait apprendre aux enfants, et en plusieurs endroits de la France, il était passé en proverbe de dire : « Cela est beau comme le *Cid* ». Pélisson : *Relation contenant l'Histoire de l'Académie française.*

« Jamais pièce de théâtre n'eut un si grand succès. Je me souviens d'avoir vu en ma vie un homme de guerre et un mathématicien qui, de toutes comédies du monde, ne connaissaient que le *Cid*. L'horrible barbarie où ils vivaient n'avait pu empêcher le nom du *Cid* d'aller jusqu'à eux... Fontenelle : *Vie de P. Corneille.*

... M. Corneille avait dans son cabinet cette pièce traduite en toutes langues de l'Europe, hors l'esclavonne et la turque. Elle était en allemand, en anglais, en flamand, et par une exactitude flamande on l'avait rendue vers pour vers. Elle était en italien et ce qui est plus étonnant en espagnol. Les Espagnols avaient bien voulu copier une pièce dont l'original leur appartenait. Fontenelle : *Vie de P. Corneille.*

(10) Voici un exemple des procédés employés par Richelieu, à l'égard de ses rivaux en littérature :

... Ce cardinal [Richelieu] était tellement outré du grand bruit que Balzac faisait dans le monde, qu'il offrit dix mille écus à son père, pour rendre ridicules les ouvrages en prose et en poésie latine de Balzac ; et je ne doute point que celui-ci en ayant eu avis entreprit d'attaquer et censurer la tragédie *Herodes Infanticida* d'Heusius et implora le secours de M. de Saumaize qui était avec lui et qui l'aida très volontiers dans l'exécution de cette critique .. *Chevaneana* (Fragm. et Mélanges de J.-A. de Chevannes).

(11) *Documents sur le Cid* (1).

I. — *L'auteur du vrai Cid espagnol à son traducteur français, sur une lettre en vers qu'il a fait imprimer, intitulée* Excuse à Ariste, *où après cent traits de vanité il dit parlant de soi-même : « Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée »*. (Mairet).

II. — *Rondeau* (Corneille), dirigé contre Mairet.

III. — *Observations sur le Cid* (Scudéry).

IV. — *La défense du Cid* (Faret ?)

V. — *Lettre apologétique du Sr Corneille contenant sa réponse aux observations faites par le Sr Scuderi sur le Cid* (Corneille).

VI. — *La voix publique à M. de Scudéry sur les Observations du Cid* (Auteur inconnu), dirigéecontre Scudéry.

VII. — *L'Inconnu et véritable ami de Messieurs de Scudéry et Corneille* (Rotrou ?)

VIII. — *Le Souhait du Cid en faveur de Scudéri, une paire de lunettes pour faire mieux ses observations* (Signé Mon-Ris : Sirmond ?)

IX. — *Lettre du Sr Claveret au Sr Corneille soi-disant auteur du Cid* (Claveret).

X. — *L'Ami du Cid à Claveret* (Auteur inconnu Niceron l'attribue à Corneille).

(1) La liste de ces documents a été dressée d'après celle que M. Gasté, le tant regretté bibliophile, a publiée dans son Recueil des « Documents sur *Le Cid* », édité par la *Société des Bibliophiles normands*.

XI. — *L'Accommodement du Cid et de son censeur* (Auteur inconnu), dirigé contre Corneille.

XII. — *La Victoire du Sr Corneille, Scudéry et Claveret* (Auteur inconnu), dirigée contre Corneille.

XIII. — *Lettre à *** sous le nom d'Ariste* (Faucon de Ris, seigneur de Charleval ?), dirigée contre Corneille.

XIV. — *Réponse de *** à *** sous le nom d'Ariste* (Auteur inconnu, attribué à Corneille par Nicéron), dirigée principalement contre Mairet.

XV. — *Lettre pour M. de Corneille, contre les Mots de la Lettre sous le nom d'Ariste : « Je fis donc résolution de guérir ces idolâtres* (Auteur inconnu, attribuée à Corneille par Nicéron).

XVI. — *Lettre de M. de Scudéry à l'Illustre Académie* (Scudéry).

XVII. — *Paraphrase de la devise de l'Observateur*

Et Poète et Guerrier
Il aura du laurier.

ou Commentaire de ces mots : « Soit qu'il m'attaque en soldat maintenant qu'il est obligé de l'être, soit qu'il m'attaque en écrivain, etc... (attribué à Corneille ?), pamphlet dirigé contre Scudéry.

XVIII. — *La preuve des passages allégués dans les observations sur le Cid. A Messieurs de l'Académie* (Scudéry), suite de la Lettre à l'Académie.

XIX. — *Epître aux poètes de ce temps sur leur querelle du Cid* (Auteur inconnu).

XX. — *Pour le sieur Corneille contre les ennemis du Cid*, sonnet et quatrain, (Auteur inconnu), dirigés principalement contre Scudéry.

XXI. — *Le Jugement du Cid composé par un bourgeois de Paris, marguillier de sa paroisse* (Ch. Sorel ?).

XVII. — *Discours à Cliton sur les observations du Cid avec un traité de la disposition du Poème dramatique et de la prétendue règle des vingt-quatre heures* ;

Même ouvrage sous le titre de : *Examen de ce qui s'est fait pour ou contre le Cid avec un Traité*, etc... (attribué, par Gasté, au comte de Belin ?).

XXIII. — *Epître familière du Sr Mairet au Sr Corneille sur la tragédie-comédie du Cid* (Mairet) et *Réponse à l'Ami du Cid sur ses invectives contre le Sr Claveret.*

XXIV. — *Lettre du Sr Claveret à Monsieur Corneille* (Claveret).

XXV. — *Lettre du Désintéressé au sieur Mairet* (Corneille ? ou l'un de ses amis), dirigée contre Mairet et Claveret.

XXVI. — *Avertissement au Besançonnais Mairet* (Corneille ? ou l'un de ses amis).

XXVII. — *Apologie pour Monsieur Mairet contre les calomnies du Sr Corneille de Rouen* (Scarron ?) et *Lettre de Mairet* datée de Belin (dans le Maine) du 30 septembre 1637.

XXVIII. — *La suite du Cid en abrégé, ou le triomphe de son auteur en dépit des envieux*, à Villers Cotrets, chez Martin Baston, à l'enseigne du Vert-Galant, vis-à-vis la rue des Mauvaises Paroles (Scarron ?). D'après Gasté, il n'existerait qu'un seul exemplaire, lequel est à la bibliothèque de Caen.

XXIX. — *Lettre de M. l'abbé Bois Robert à M. Mairet* (Bois Robert), datée de Charonne le 5 octobre 1637.

XXX. — *Les Sentiments de l'Académie française sur la tragi-comédie du Cid* (Chapelain).

XXXI. — *Observations sur les Sentiments de l'Académie française* (Auteur inconnu). Manuscrit de la Bibliothèque Ste-Geneviève ; favorable à Corneille, réfute Chapelain.

XXXII. — *Lettre de M. de Balzac à M. de Scudéry sur les Observations du Cid* (Balzac).

XXXIII. — *Réponse de M. de Scudéry à M. de Balzac* (Scudéry).

XXXIV. — *Avec la Lettre de M. de Scudéry à Messieurs de l'Académie française sur le jugement qu'ils ont fait du Cid et de ses Observations* (Scudéry), en remerciement à l'Académie.

XXXV. — *L'Innocence et le Véritable Amour de Chimène, dédié aux Dames* (Auteur inconnu), favorable à Corneille.

(12) PREMIÈRES PIÈCES DE LA QUERELLE DU CID

1° Fragment de l'*Excuse à Ariste* (1) de Corneille :

Mais faut-il s'étonner d'un poète qui se loue ?
Le Parnasse, autrefois dans la France adoré,
Faisait pour ses mignons un autre âge doré :
Notre fortune enflait du prix de nos caprices,
Et c'était une blanque à de bons bénéfices ;
Mais elle est épuisée, et les vers à présent
Aux meilleurs du métier n'apportent que du vent ;
Chacun s'en donne à l'aise, et souvent se dispense
A prendre par ses mains toute sa récompense.
Nous nous aimons un peu : c'est notre faible à tous ;
Le prix que nous valons, qui le sait mieux que nous ?
Et puis la mode en est, et la cour l'autorise.
Nous parlons de nous-même avec toute franchise :
La fausse humilité ne met plus en crédit.
Je sais ce que je vaux, et crois ce qu'on m'en dit.
Pour me faire admirer je ne fais point de ligue :
J'ai peu de voix pour moi, mais je les ai sans brigue ;
Et mon ambition pour faire plus de bruit,
Ne les va point quêter de réduit en réduit :
Mon travail sans appui monte sur le théâtre ;
Chacun en liberté l'y blâme ou l'idolâtre.
Là, sans que mes amis prêchent leurs sentiments,
J'arrache quelquefois trop d'applaudissements ;
Là, content du succès que le mérite me donne,
Par d'illustres avis je n'éblouis personne ;
Je satisfais ensemble et peuple et courtisans ;
Et mes vers en tous lieux sont mes seuls partisans :
Par leur seule beauté ma plume est estimée ;
Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée,
Et pense, toutefois, n'avoir point de rival
A qui je fasse tort en le traitant d'égal.

CORNEILLE : *Excuse à Ariste.*

2° Fragment du poème contre Corneille dirigé par Mairet, sous le titre de : « L'auteur du vrai *Cid* espagnol à son traducteur français, etc... »

(1) Pseudonyme du Père André, feuillant, ami de Corneille.

Je pense à toi vanteur dont l'audace achevée
S'est depuis quelques jours dans le ciel enlevée,

. . . .

Donc, fier de mon plumage, en Corneille d'Horace,
Ne prétends plus voler plus haut que le Parnasse
Ingrat, rends-moi mon Cid jusques au dernier mot,

Après tu connaistras, Corneille déplumée
Que l'esprit le plus vain est souvent le sot
Et qu'enfin tu me dois toute ta renommée.

Signé : DON BALTHAZAR DE LA VERDAD (1).

3° *Rondeau* de Corneille en réponse à Mairet, auteur du poème : « L'auteur du vrai *Cid* espagnol, etc... »

Qu'il fasse mieux, ce jeune jouvencel,
A qui *le Cid* donne tant de martel,
Que d'entasser injure sur injure,
Rimer de rage une lourde imposture,
Et se cacher ainsi qu'un criminel.

Chacun connaît son jaloux naturel,
Le montre au doigt comme un fou solennel,
Et ne croit pas, en sa bonne écriture,
Qu'il fasse mieux.

Paris entier ayant lu son cartel,
L'envoie au diable, et sa muse au bordel (2),
Moi, j'ai pitié des peines qu'il endure,
Et, comme ami, je le prie et conjure,
S'il veut ternir un ouvrage immortel,
Qu'il fasse mieux.

CORNEILLE.

(13) Réponse de Corneille aux *Observations* de Scudéry :

«... Les bons esprits trouvent que vous avez fait un haut chef-d'œuvre de doctrine et de raisonnement en

(1) *Verdad* en espagnol signifie *Vérité*.

(2) Le mot devait choquer Voltaire qui croyait à un manque de mesure dû à la colère. La vérité, c'est que Mairet venait de publier une comédie d'une extrême licence et qui faisait scandale : *Les Galanteries du duc d'Ossone*.

vos Observations. La modestie et la générosité que vous y témoignez leur semblent des pièces rares, et surtout votre procédé merveilleusement sincère et cordial vers un ami. Vous protestez de ne point dire d'injures, et lorsque incontinent après, vous m'accusez d'ignorance en mon entier, et de manque de jugement en la conduite de mon chef-d'œuvre, vous appelez cela des civilités d'auteur.

Je n'aurais besoin que du texte de votre libelle, et des contradictions qui s'y rencontrent pour vous convaincre de l'un et de l'autre de ces défauts.

Ne vous êtes-vous pas souvenu que *le Cid* a été représenté trois fois au Louvre, et deux fois à l'hôtel de Richelieu ? Quand vous avez traité la pauvre Chimène d'impudique de prostituée, de parricide, de monstre, ne vous êtes-vous pas souvenu que la reine, les princesses et les plus vertueuses dames de la cour et de Paris l'ont reçue et caressée en fille d'honneur ? Quand vous m'avez reproché mes vanités, et nommé le comte de Gormas un capitan de comédie, vous ne vous êtes pas souvenu que vous avez mis un *A qui lit,* au-devant de *Ligdamon*, ni des autres chaleurs poétiques et militaires qui font rire le lecteur presque dans tous vos livres.

Pour me faire croire ignorant, vous avez tâché d'imposer aux simples, et avez avancé des maximes de théâtre de votre seule autorité, dont quand elles seraient vraies, vous ne pourriez tirer les conséquences que vous en tirez : vous vous êtes fait tout blanc d'Aristote, et d'autres auteurs que vous ne lûtes et n'entendîtes peut-être jamais, et qui vous manquent tous de garantie : vous avez fait le censeur moral pour m'imputer de mauvais exemples : vous avez épluché les vers de ma pièce, jusqu'à en accuser un manque de césure : si vous eussiez sû les termes de l'art, vous eussiez dit qu'il manquait de repos en l'hémistiche.

Vous avez voulu me faire passer pour un simple traducteur, sous ombre de soixante et douze vers que vous marquez sur un ouvrage de deux mille, et que ceux qui s'y connoissent n'appelleront jamais de simples traductions ; vous avez déclamé comme moi, pour avoir tu le

nom de l'auteur espagnol, bien que vous ne l'ayez appris que de moi, et que vous sachiez fort bien que je ne l'ai celé à personne, et que même j'en ai porté l'original en sa langue à monseigneur le cardinal votre maître et le mien ; enfin, vous m'avez voulu arracher en un jour ce que près de trente ans d'études m'ont acquis ; il n'a pas tenu à vous que, du premier lieu où beaucoup d'honnêtes gens me placent je ne sois descendu au-dessous d'un Claveret... *Lettre apologétique* du Sr Corneille.

(14) Poème contre Scudéry, attribué à Corneille :

Paraphrase de la devise de l'Observateur :

Et Poète et Guerrier
Il aura du laurier

ou commentaire de ces mots : « Soit qu'il m'attaque en soldat maintenant qu'il est obligé de l'être, soit qu'il m'attaque en écrivain, etc... ! » (*Lettre à l'Illustre académie*) (1).

Dans le milieu d'un camp, lassé de commander ;
Sur la peau d'un tambour où je vais m'accouder,
Plus haut que les canons je fais sonner ma veine ;
A Paris, quand je laisse échapper quelque écrit,
Mon livre, dès l'abord, fait savoir, à qui lit,
Combien je suis grand capitaine.
Ainsi les nobles feux qu'allume la chaleur
De la Muse et de la valeur :
Et dont à tous moments je pousse les fumées
Pour m'acquérir le nom de poète et guerrier ;
M'érigent en rimeur jusque dans les armées,
Et me rendent vaillant jusque sur le papier.

(15) Fragment d'un écrit : L'*Inconnu et Véritable ami*, etc. (attribué à Rotrou par Gasté).

... Il est vrai qu'on ne les peut trop chérir ni l'un ni l'autre [MM. de Scudery et Corneille] et qu'ayant reçu et vu tant de belles choses, la fertilité de leur savoir, la voix publique leur doit conseiller, comme

(1) Lettre de Scudéry à l'Académie pour lui demander son jugement sur le Cid.

je fais de sa part, d'employer ci-après leur temps à des ouvrages dignes de leurs capacités et non pas s'arrêter à se faire la guerre l'un l'autre à la persuasion de ceux qui aiment le trouble et qui craignent de les voir écrire mieux qu'eux... ; *L'Inconnu et Véritable ami de Messieurs de Scudéry et Corneille.*

(16) QUELQUES SPÉCIMENS DES INVECTIVES ÉCHANGÉES PUBLIQUEMENT ENTRE LES AMIS ET LES ENNEMIS DE CORNEILLE, A PROPOS DU CID.

«... M'étant de fortune trouvé devant l'horloge du Palais, où un vendeur de denrées criait à gorge déployée : l'*Accommodement du Cid*, un honnête homme assez âgé ayant entendu l'accommodement de notre *Sire*, et croyant que c'était quelque affaire d'Etat le voulut acheter, mais ne pouvant seulement comprendre le mot de *Cid*, le crieur le reprit : « Ce n'est pas viande pour vous, ce sont ces marauds de poètes — ainsi les qualifia-t-il — qui se battent à coups de bec comme harangères. Il y a déjà huit jours que nous sommes à débiter leurs voieries ». *Victoire du Sieur Corneille, Scudéry et Claveret.*

(a) Lettre de Claveret à Corneille au sujet de sa *Lettre apologétique* à Scudéry :

«... J'avoue que vous m'avez surpris par la lecture de votre lettre apologétique et que je n'attendais pas d'un homme qui faisait avec moi profession d'amitié une si ridicule extravagance que celle qui vous fait dire à l'Observateur du *Cid* (au lieu de vous défendre contre lui par de bonnes raisons) : « Il n'a pas tenu à vous que du premier lieu où beaucoup d'honnêtes gens me placent, je ne sois descendu au-dessous d'un Claveret »...

... Après m'être informé d'où pouvait procéder une animosité si lâche et si extraordinaire, j'ai découvert qu'on vous avait fait croire que j'avais contribué quelque chose à la distribution des premiers vers qui vous furent adressés sous le nom du vrai Cid espagnol (1) et

(1) L'épître intitulé : *L'auteur du vrai Cid espagnol,* dirigée par Mairet contre Corneille.

qu'y voyant votre vaine gloire si judicieusement combattue, vous n'ayiez pu vous empêcher de pester contre moi, parce que vous ne saviez à qui vous en prendre...

Si c'est un reste d'orgueil que les armes de l'Observateur du Cid n'ont pu encore abattre, cette Corneille déplumée devait seulement attaquer ceux qui l'attaquent sans me becqueter au passage de si mauvaise grâce... C'est mal récompenser le soin que j'ai pris de distribuer vos louanges parmi les bonnes compagnies, quoique la réputation extraordinaire de votre *Cid* soit moins un effet de votre propre mérite que de l'approbation de ceux que les belles pensées de Guilhem de Castro a d'abord éblouis et qui, par là, vous ont fait obtenir les acclamations d'un peuple (1).

(*b*) D'un Pamphlet contre Corneille, resté anonyme :

... Vous ne sauriez nier que dans le détail de votre pièce [Le Cid] vous ne soyez imbécile dans le sentiment du Roi, de la Nation, de la Vertu, des Grands, des Sages, des Capitaines, des Fanfarons et des Modestes ! Et que vous soyez extrêmement plat et fade dans vos vers pour être si présomptueux. Si faible et si extravagant dans l'*Epître à Ariste* qu'on ne peut comprendre quel mouvement vous l'a dictée... (*L'Accommodement du Cid et de son Censeur*).

(*c*) D'un Pamphlet dirigé contre le destinataire de l'*Excuse*, et servant de prétexte à injurier Corneille indirectement :

«... Cette insupportable vanité dont il nous persécute depuis tant de temps, et la peine qu'il prend tous les jours pour nous persuader qu'il est homme hors du commun, m'ayant donné la curiosité de lire sa pièce du *Cid* m'a donné quant et quant sa connaissance, et de son peu de mérite et de l'imbécillité du personnage...

... Pauvre esprit qui voulant paraître admirable à chacun se rend ridicule à tout le monde et qui se plus

(1) Cette lettre valut à Claveret la réponse de l'*Ami du Cid* [illegible] (*Lettre de Mr Claveret au S. Corneille*).

ingrat des hommes n'a jàmais reconnu les obligations qu'il a à Senèque et à Guilhem de Castro ; à l'un il est redevable de son *Cid*, à l'autre de sa *Médée*.

Il reste à parler naturellement de ses autres pièces qui peuvent passer pour farces et dont le titre seul faisait rire autrefois les plus sages et les plus sérieux...

L'humeur vile de cet auteur et la bassesse de son âme ne sont pas difficiles à connaître dans les sentiments qu'il donne aux principaux personnages de ses comédies, il rend les uns fourbes, artificieux, et fait commettre aux autres des lâchetés dont lui-même quelque profession publique qu'il fasse de poltronnerie ne pourrait pas s'empêcher de rougir si je les lui remettais devant les yeux... *Lettre à *** sous le nom d'Ariste* (1).

(*d*) D'une lettre de Mairet à Corneille, en manière de nouvelle protestation :

... Vous savez que je suis de ceux qui peuvent avoir entrée en ces lieux d'honneur à qui vous donnez un si plaisant nom, lorsque vous dites en vous moquant de ceux qui y sont reçus :

Et mon ambition, pour avoir plus de bruit,
Ne la va point quêter de réduit en réduit.

Vous savez, dis-je, que l'obligeante curiosité, que les personnes d'esprit et de condition témoignent avoir pour les choses que nous faisons, m'appelle quelquefois comme beaucoup d'autres dans les plus dignes Cabinets

(1) La Réponse *(Réponse de *** à *** sous le nom d'Ariste)* attribuée à Corneille ou à quelqu'un de ses amis, dédaigne ces injures grossières de l'Anonyme :

« ... Il [l'Anonyme] me permettra de lui dire qu'il n'a pas assez bien agi en ceci, et qu'il devait ou s'attaquer absolument à vous, ou médire seulement de M. Corneille, sans, par un galimatias qui ne veut rien dire et par une confusion absurde, vous adresser le commencement d'une lettre injurieuse et la poursuivre par des railleries et des impostures qui s'adressent directement à votre ami. Puisque je lui en eusse voulu, j'eusse bouffonné sur *Mélite* et eusse dit que ce n'était qu'une pièce fort faible puisqu'elle n'eut la peine que d'effacer le peu de réputation que s'était acquis le bonhomme Hardy et que les pièces qui furent de son temps ne valaient pas la peine d'être écoutées ; car la *Sylvie* et la *Chryséide* [pièces de Mairet] étaient les saillies d'un écolier qui craignait encore le fouet... »

de Paris, qui sont les véritables Écoles où vous et moi pourrions apprendre la politesse des mœurs et de la langue, avec la bienséance des choses et des paroles que nous oublions si souvent en nos chefs-d'œuvre. C'est là, monsieur mon Ami, que vous êtes généralement blâmé, non d'avoir fait le *Cid* avec les irrégularités qu'on y remarque régulièrement partout, puisqu'on suppose que vous ne l'avez pas fait par aucune malice qui fut en vous, mais seulement de votre indiscrétion à livrer sitôt au Libraire, après la connaissance que vos meilleurs amis vous donnèrent de ses défauts.

. . . .

... On ne vous a pas sollicité de faire imprimer à contre-temps cette mauvaise *Excuse à Ariste*... sans elle, ni la Satire de l'Espagnol, ni la Censure de l'Observateur n'eussent jamais été conçues... il se trouve qu'après avoir fait le Rodomont à tour de bras, vous ne vous êtes défendu qu'en Capitan, vous répondez à l'Espagnol avec un pitoyable *Rondeau*... Maintenant, pour l'Observateur... soit que vous ayez reconnu la faiblesse de votre parti, ce qui serait très judicieux, ou soit, au contraire, que la bonne opinion que vous avez de vous vous ait fait mépriser la force de celui qui vous attaquait, ce qui serait très ridicule, il est constant que vous n'avez fait aucune *défense*. J'ai tort, on voit une lettre pleine d'injures et de galimatias, dans laquelle il paraît véritablement que vous vous êtes défendu, mais trop peu pour un homme qui craint son ennemi et trop pour un homme qui fait semblant de le mépriser...

... N'appelez plus le *Cid* un ouvrage immortel, pour votre chef-d'œuvre tant qu'il vous plaira. *Épître familière du sieur Mairet au sieur Corneille sur la tragi-comédie du Cid.*

(e) D'une nouvelle lettre injurieuse de Claveret à Corneille :

... Ce ne sera pas un petit plaisir pour le monde si vous continuez à vous persuader d'être si grand poète, il est vrai que dès le premier voyage que vous fîtes en cette ville, lors de la représentation de votre *Mélite*, les judicieux reconnurent en vous cette humeur, et pensèrent que, comme ceux de votre pays, pour être accou-

tumés à ne boire que du cidre (1), s'énivrent facilement lorsqu'ils boivent du vin ; de même votre esprit, qui bien loin des applaudissements, n'était accoutumé qu'aux risées que l'on faisait de vos vers dans vos pays où les petits enfants vous couraient comme l'on fait ici le Cousin, ne manquerait jamais à se perdre dans l'approbation que les ignorants faisaient de votre pièce, les honnêtes gens savaient bien que votre philosophie n'allait pas si avant que de penser que cette approbation que l'on vous rendait, fut la même que l'on donne au plus froid bouffon ou chanteur de vaudeville qui arrête les passants sur le Pont-Neuf... etc. *Lettre du Sr Claveret à Monsieur de Corneille.*

(*f*) D'un pamphlet extrêmement injurieux contre Corneille, suivi d'un extrait de lettre de Mairet à M. S*** :

Pour la dernière (2), on vous la pardonne aisément,

(1) *La lettre du désintéressé au sieur Mairet*, lettre due à Corneille ou à l'un de ses intimes, répond à cette insinuation de Claveret en faisant allusion à son ancienne profession de sommelier :

«... Ce n'est pas que je veuille mépriser Monsieur Claveret, au contraire, j'estime ceux qui, comme lui, s'efforcent à se tirer de la boue, et se veulent élever au-dessus de leur naissance. Mais aussi ne faut-il pas qu'il se donne trop de vanité : il a bonne grâce à se donner l'estrapade, pour mettre Monsieur de Corneille au-dessous de lui, et à reprocher aux Normands que, pour être accoutumés au cidre, ils s'énivrent facilement lorsqu'ils boivent du vin : il sait le contraire par expérience, après en avoir versé plusieurs fois à Monsieur de Corneille...»

(2) Il s'agit de la lettre que Corneille ou l'un de ses amis publia en réponse à la lettre (lettre précitée) de Mairet ; cette réponse nie l'état de fortune et de noblesse du poète de *Sophonisbe* ainsi que sa qualité d'écrivain français (Mairet était de Besançon, ville qui ne fut annexée à la France qu'en 1673). Voici quelques passages de cette Réponse dont les insinuations valurent à Corneille d'être menacé de coups de bâton par les amis de Mairet :

« ... Il n'était nullement besoin de vous donner la gêne deux mois durant à fagoter une malheureuse lettre, pour nous apprendre que vous êtes aussi savant en injures que votre ami Claveret et que tous les crocheteurs de Paris... Cette belle poésie que vous avez envoyée du Mans ne nous permettait pas d'en douter, et bien que vous fissiez parler un conteur espagnol dont vous ne savez pas le nom, la faiblesse de votre style vous découvrait assez...

nous savons bien que n'ayant pas une circonstance qui puisse être appliquée à mon ami, vous avez été contraint de la lui donner pour satisfaire à la personne de condition qui dans votre bonne ville de Rouen :

> Vous menaça d'un châtiment
> Contre qui l'âme la plus lâche
> Frémirait du ressentiment.
> Ce fut au Jeu de Paume, en un coin, ce dit-on,
> Où Dame CORNEILLE enfermée
> Tremblant sous la main (!) du FAUCON (1)
> Pour la dernière fois crut être déplumée.
> Le bruit même court un petit
> Que la pauvrette en émutit.

Contentez-vous que je sais l'aventure par une lettre d'un gentilhomme qui vraisemblablement en doit bien être informé, c'est Monsieur de Charleval (2) que je cite d'autant plus hardiment que je suis assuré qu'il n'y va rien du sien et qu'il ne vous craint que médiocrement, il vous estime encore moins si je ne me trompe, au au reste je vous donne avis que sans la générosité de Monsieur de Scudéry qui se contente de vous avoir accablé de raisons, le châtiment et la menace dont je vous parle eussent été la même chose ; et certes vous l'aviez bien mérité pour avoir l'impudence de médire d'une maison qui se peut justement vanter d'une noblesse de quatre à cinq siècles ; après cette indiscrète audace, je ne m'étonne plus de celle que vous avez

... Si vous envoyiez vos pièces de Besançon comme M. Corneille envoie les siennes de Rouen, sans intéresser personne à leur succès, vous tomberiez bien bas...

... Malgré vos suppositions, le *Cid* sera toujours le *Cid* et tant que l'on fera des pièces de cette force, vous ne serez prophète que chez vos Allemands.

... Ce [illegible] qui s'est mis au Louvre avec des [illegible] tient lieu à votre pauvreté originale... *Avertissement au Besançonnais Mairet.*

(1) L'auteur de la lettre (Scarron), probablement fait allusion, ici, à Faucon de Ris, seigneur de Charleval.

(2) Le seigneur de Charleval, ce même « Faucon » dont, au dire de l'auteur de la lettre, la main (la main d'un Faucon !) aurait tenu « Dame » Corneille toute tremblante.

témoignée en outrageant Monsieur Mairet, lui qui bien loin de vous injurier vous exhorte si doucement en deux ou trois endroits de son Epître à vous abstenir de cette indigne façon d'écrire : vous deviez donc combattre ses raisons par d'autres et le railler à la pareille, de bonne grâce ; mais c'est proprement vous obliger à plus que vous ne pouvez, puisque le raisonnement ne vous fut jamais bien familier et que vous n'avez aucune disposition à la raillerie des honnêtes gens ; soit que vous ayez trop de bile, ce qui paraît à la chaleur de vos colères immodérées, ou soit que vous abusiez en flegme ou en pituite, ce qui paraît à la froideur de vos écrits et plus visiblement à cette indéficiante roupie qui distille en toutes saisons de l'alambic de votre nez...

Epargnez-lui donc, par votre silence, une manière de visite qui vous surprendrait d'autant plus vilainement qu'il lui prendrait pour ceci envie de vérifier sur les lieux certains mémoires qu'il a reçus d'un gentilhomme de mes amis qui vous connaît jusque dans le foie, je ne veux pas dire jusque dans le cœur, de peur de mentir, s'il dit vrai (comme je n'en doute point) il faut avouer que tout le corps de votre race, à la considérer depuis le front jusqu'à la plante des pieds, est d'une bien étrange et bien extraordinaire disposition ; car non seulement il est comme de ces infects où l'on ne voit aucune apparence de parties nobles, mais encore comme de ces vilains animaux de l'Ile de Cuba, *vel* Cubas, en qui les naturalistes en découvrent peu qui ne soient honteuses...

... Si vous passiez votre quartier d'hiver à Paris, je ne manquerais pas de me donner la satisfaction de vous y voir... si vous n'avez pas de plus importantes affaires en Cour que celles du Poème dramatique, je vous conseille de demeurer à Rouen et vous tenir clos... *Apologie par Monsieur Mairet.*

... C'est une chose prodigieuse que de la peine que prend ce pauvre esprit [Corneille] de se rendre de jour en jour plus ridicule et de l'indiscrétion avec laquelle il s'expose au hasard d'être mal traité de tant de gens qu'il offense mal à propos dans ses pitoyables écrits... Il lui devait suffire ce me semble de continuer à faire la

guerre à mes ouvrages comme il avait déjà commencé par ce premier libelle qui me donna sujet de lui adresser une épître familière, sans s'emporter à médire publiquement de ma personne et de ma naissance puisque ce sont des matières sur lesquelles je ne l'ai jamais attaqué quoiqu'il me fut aisé de vérifier d'étranges choses de l'une et de l'autre. L'insolence d'un ennemi qui m'outrage publiquement parce qu'il est lâche et qu'il me croit plus étranger que je ne suis ne doit servir d'excuse à leur endroit [à l'endroit des amis de Corneille]. Voici donc un petit mémoire généalogique de notre Maison... *Lettre de M. Mairet à M. D. S.*

(*g*) Recueil de quelques pièces de vers sous le titre de *La Vraie Suite du Cid* faisant allusion à l'incident du Jeu de Paume de Rouen où Mairet et Charleval menacèrent Corneille de la bastonnade :

Ami lecteur,

Le bienheureux succès du *Cid* qui ne fut jamais qu'une happelourde, soit en espagnol soit en français, accrut tellement la vanité naturelle de son traducteur qu'il obligea Monsieur de Scudéry, par ses insolences imprimées, à découvrir les défauts de cette farce sérieuse, par des Observations qui sont généralement approuvées de tous les bons esprits désinteressés ; après cela le sieur Corneille, au lieu d'acquiescer aux arguments qui le convainquent, ou de répondre en habile homme, emprunta le génie et le style des harangeres de Rouen, pour s'en servir généreusement comme il a fait, contre quantité d'honnetes gens, à cause seulement qu'ils sont amis de son correcteur ou partisans de ses raisons ; sa rage s'est particulièrement étendue sur les sieurs Mairet et Claveret dont il attaque tous les jours la réputation et la naissance avec des impostures et des calomnies qui me font vous dire que cinquante coups de bâton bien appliqués seront justement « La Véritable Suite du Cid »(1). Adieu.

(1) Allusion à la parodie d'Urbain Chevreau, qui a également pour titre : *La Vraie suite du Cid.*

Avertissement en forme de Prédiction à très bredouillant Poète comique Messire Mathurin Corneille, surnommé « Le Noble à la Rose ».

RONDEAU

Vous le verrez cet hiver dans Paris
Bien étrillé comme un cheval de prix,
Ce noble auteur que tout le monde hue
Il enflera dessous la paume nue
De deux ou trois qui l'ont bien entrepris.

Là comme un chat qui guette la souris,
Mairet lui-même et certains laquais gris,
L'attraperont au coin de quelque rue,
Vous le verrez.

Alors, bon Dieu, que de pleurs et de cris
Pour ces mauvais et médisants écrits
Où l'imposture est par tout reconnue.
Après cent coups si l'âne mord, ou rue
Ses Aloyaux auront encore pis,
Vous le verrez.

RONDEAU

Certainement il serait bien changé
Si d'encolure il s'était déchargé
Et retranché six grands doigts de l'oreille,
Ce gros cheval dit *Mathurin Corneille*,
Qui de mâchoire est si bien partagé.
Je ne sais pas quel foin il a mangé ?
Mais on m'a dit qu'il avait outragé
Un qui bientôt lui rendra la pareille,
Certainement.

Le gros Pégase, où diable a-t-il songé
De faire ainsi contre tous l'enragé ?
S'il n'est battu ce sera grand merveille,
Déjà, par tout, le bâton s'appareille,
Dont son grand dos doit être endommagé
Certainement.

L'HOROSCOPE DU MÊME

Vous êtes avocat à la table de marbre.
D'où vient que votre charge étant sujette aux lois

Un astre assez malin qui luit en forme d'arbre
Menace votre dos, en signes bien exprès
D'une influence de cotrets ?

BALLADE GÉNÉALOGIQUE

Esprit de fange, âme de savetier
Dont les parents ont mené la charrue,
Sans faire plus crier ton nom parmi la rue
Reconnais ta bassesse et reprends leur métier.
Que pour tes vers pleins d'emphase,
Tu mérites quelque loyer,
Apollon qui veut t'employer
Te retient pour panser Pégase,
Accepte cet illustre emploi
Digne d'un faquin comme toi.

Au même :

MADRIGAL

On verra quelque jour ton audace étouffée
Perdre l'insolence et la voix,
Et ta lyre, en ce temps, comme celle d'Orphée
Te fera suivre par du bois.

(17). AUTRES ÉCRITS PAMPHLÉTAIRES
ASSIMILABLES À DE PLUS CALMES CRITIQUES

(a) La *Défense du Cid* :

Le Censeur Scudéry après avoir avancé que Guilhem de Castro était l'auteur du Cid et qu'il est espagnol de nature, que les années de six siècles ont laissé pourrir tout à l'aise dans le tombeau sans déterrer ses os ou troubler son esprit, s'est avisé de le combattre... Le pauvre Castro qu'on attaque n'est plus qu'un tronc de bois n'étant plus vivant, qu'aux monuments et aux statues qu'on a dressés pour lui après sa mort, contre lesquels les coups de notre Censeur ne pouvaient pas de blessures, je ne veux pas entreprendre de fendre la mêlée et paraître tout armé à sa défense...

En faveur de lui, toutefois, je pourrais alléguer contre la tache qu'on nous veut montrer en lui, du manque de jugement, tout au choix des matières. Qu'en la distribution et l'ordre des parties de sa tragi-comédie,

que la poésie est une fureur dont les mouvements ne sont pas si exactement conduits par la prudence...

Ses lumières partent d'une certaine fécondité d'esprit qui devance toutes nos réflexions et qui, sortant de l'intime fond de l'âme, tiennent en quelque façon du du divin, puisqu'elles viennent immédiatement de son image qui est en nous.

Pour ne pas avouer toutefois les défauts que le Censeur lui donne, il le reprend à mon avis mal à propos d'avoir mal inséré en sa pièce quelque scène où il fait paraître une Infante qui est touchée de même passion que Chimène, puisqu'elle n'entre pas dans la conclusion de la Tragi-comédie et n'est pas une des parties qui fasse corps. Je réponds qu'il se méprend et qu'il n'est pas nécessaire que tout ce qui embellit et donne ornement, fasse partie de la chose belle...

Les mouches et les assassins sur le visage d'une femme n'en sont pas ni les traits ni les parties ; mais on ne laisse de les y trouver bien assises, puisqu'elles servent à relever la blancheur par leur opposition, et l'Infante introduite ne peut point être inutile au dessin du *Cid*, bien qu'elle ne soit pas du corps de son dessein, puisqu'elle sert à relever les mérites de Rodrigue dont elle avait été éprise toute Infante qu'elle était et par là même, à excuser Chimène de s'être affermie à une passion où elle avait vu une Reine assujettie...

Le Censeur... conjure les honnêtes gens de ne point condamner sans les ouïr les *Sophonisbes*, les *Césars* qui les ont charmés sur le théâtre,et j'en jure les mêmes honnêtes gens de juger si ces pièces-là ont pu charmer sans être ouïes. En faisant le philosophe, il dit que le peuple se laisse tromper par celui de tous les sens le plus facile à décevoir, il ferait plus que tous les maîtres du métier s'il nous pouvait montrer qu'un sens soit plus avantagé que l'autre contre la tromperie...

Son pauvre cœur est soulevé d'une jalousie qui le presse. Sa douleur ne lui vient pas de l'auteur du *Cid*, il en eut été plus tôt frappé, mais de son traducteur (j'use de ce mot pour convenir de principes avec lui, ma croyance n'étant pas que Castro ait tout fait ce que nous avons vu)..., il combat celui qui nous a donné en

notre langue le *Cid* que chacun sait être M. Corneille...
Et comme le Censeur blâme la pièce de l'auteur, il condamne aussi, par une juste conséquence, le choix que le Traducteur en a fait..., à quoi je réponds deux choses, l'une qu'il est un excellent esprit d'avoir ainsi excellé sur un mauvais sujet.., l'autre chose est que notre traducteur en a usé de la sorte pour s'accommoder au temps et pour faire des ouvrages à la mode où l'on produit ce qui plaît et non pas ce qui est le mieux... *La Défense du Cid.*

(*b*) La Critique du *Cid* par le « Bourgeois de Paris » :

Les personnages de cette pièce [*Le Cid*] semblent tous être des fous, si on examine leurs actions et leurs paroles. Il les faut considérer les uns après les autres. Le roi dit qu'il a prévu la vengeance dès qu'il a su l'affront et qu'il a voulu prévenir ce malheur. Toutefois il n'en a rien fait, se contentant d'envoyer vers le Comte sans l'arrêter. Puis sur sa réponse, il dit qu'il faut s'assurer de lui, quand il a eu avis d'un dessein des Maures, et qu'il ne faut rien négliger ; toutefois, il ne donne aucun ordre, et dit que, pour cette nuit, cela troublerait la Ville, cependant sans Rodrigue tout était perdu. Dom Arias, son conseiller, aussi fou que lui, au lieu de dire, sur l'avis reçu, qu'il faut prendre garde, le flatte et dit qu'il n'a rien à craindre. Rodrigue est un fou d'aller, par deux fois après le combat, chez le Comte. Il devait être assommé, dès la porte du logis, par tous les valets. L'auteur, toutefois, l'a heureusement garanti les deux fois de ce malheur. Chimène est si transportée de sa folle passion, qu'elle dit bien qu'elle fera ce qu'elle doit mais elle n'en fait rien,

Au lieu de tâcher d'émouvoir le Roi, elle lui dit des pointes : le Roi lui devait dire : « Allez, ma mignonne, vous avez l'esprit bien joli ; mais vous n'êtes guère affligée. » L'Infante a de grands desseins et si elle n'en a point, elle espère beaucoup et n'espère rien : elle aime fort Rodrigue et le donne à Chimène. Enfin elle parle fort et ne conclut rien, ce qu'elle confirme elle-même sur la fin de son rôle, où elle dit à Flavie :

Viens me voir achever comme j'ai commencé.

Dom Sanche est un pauvre idiot qui, au lieu de venger sa Maîtresse, et de se battre contre Rodrigue attend sur ce sujet, l'honneur de ses commandements. Puis à la fin, il dit qu'il fera ce téméraire ou plutôt ce vaillant, et n'a pas seulement la force de soutenir son épée, qui ne lui est rendue qu'à condition qu'il ira la porter à Chimène, à laquelle il n'ose pas seulement prononcer ce qu'il veut dire, tant il se laisse interrompre et attend à le dire devant le Roi, de peur d'être encore battu par elle, pour s'être si mal battu. Voilà de fort raisonnables personnages.

Mais ce que je trouverais encore plus à reprendre en cette pièce, est qu'une bonne partie est pleine de pointes si étranges que ce devait être le principal sujet des *Observations* avec les mauvaises façons de parler... *Le Jugement du Cid par un bourgeois de Paris, marguiller de sa Paroisse.*

(18) Vers pour et contre *Le Cid :*

Les vers de ce grand Cid que tout le monde admire,
Et charmants à les voir et charmants à les lire
Un Poète seulement les trouve irréguliers ;
Corneille moque-toi de sa jalouse envie
Quand le festin agrée à ceux que l'on convie
Il importe fort peu qu'il plaise aux criminels (1).

Réponse à la pièce ci-dessus :

ÉPIGRAMME

Si les vers du grand Cid que tout le monde admire
Charment à les ouïr, mais non pas à les lire,
Pourquoi le traducteur des quatre vers latins,
Les a-t-il comparés aux mots de nos festins ?
J'avoue avec lui, s'il arrive
Qu'un mets soit au goût du convive,
Qu'il importe bien plus qu'il plaise au cuisinier.
Mais les vers qu'il défend d'autres raisons demandent,
C'est peu qu'ils soient au goût de ceux qui les entendent,
S'ils ne plaisent encore aux maîtres du métier.

(1) Ces vers sont adaptés de Martial (Liv. IX, epigramme 82) : *Lector et auditor nostros probat, Aucte, libellos,* etc.

Pour le sieur Corneille contre les ennemis du Cid :

SONNET

Qui vous a mus, esprits de haine envenimés,
A vomir votre fiel sur une œuvre angélique
Ce que chacun approuve est ce que vous blâmez
Et la gloire d'un Poète est ce qui plus vous pique.

Vos écrits outrageux et vos discours semés
Servent à vous confondre alors qu'il vous réplique.
L'attaquer en public pour en être estimés
C'est mettre à vos dépens votre honte publique.

Ces saillies d'esprit vous font passer pour fous,
Les traits que vous lancez rejaillissent sur vous.
Aussi faibles oiseaux vous n'êtes pas à craindre !

Corneille sait porter son vol si près des Cieux,
Que s'il s'abaissait pour vous combattre mieux
Vos coups injurieux ne pourraient pas l'atteindre.

Au Seigneur de Scudéry sur sa Victoire :

QUATRAIN

Toi dont la folle jalousie
Du *Cid* te veux rendre vainqueur,
Sois satisfait, la frénésie
Te fait passer pour un vain cœur.

(19) *Sur l'Académie, au sujet du* CID :

« ... On voyait assez le désir du Cardinal qui était qu'elle [l'Académie] prononçât sur cette matière [sur le *Cid*], mais les plus judicieux de ce Corps témoignaient beaucoup de répugnance pour ce dessein... Ils disaient que l'Académie, qui ne faisait que de naître, ne devait point se rendre odieuse par un jugement qui, peut-être, déplairait aux deux partis... qu'enfin M. Corneille ne demandait point ce jugement ». M. de Bois-Robert, qui était de ses meilleurs amis, lui écrivit [à Corneille] diverses lettres lui faisant savoir la proposition de M. de Scudéry à l'Académie... Lui [Corneille] répondait que cette occupation n'était pas digne de l'Académie, qu'un

libelle qui ne méritait pas de réponse ne méritait pas son jugement, que la conséquence en serait dangereuse, parce qu'elle autoriserait l'envie à importuner ces Messieurs, et qu'aussitôt qu'il aurait paru quelque chose de beau sur le théâtre, les moindres poètes se croiraient fondés à faire un procès à son auteur par devant la Compagnie... »

Mais enfin, comme il était pressé par M. de Bois-Robert qui lui donnait assez à entendre le désir de son Maître, après avoir dit dans une lettre du 13 juin 1637 les mêmes paroles que je viens de rapporter, il lui échappa d'ajouter celle-ci : « Messieurs de l'Académie peuvent faire ce qu'il leur plaira puisque vous m'écrivez que Monseigneur serait bien aise d'en voir leur jugement, et que cela doit divertir son Eminence, je n'ai rien à dire ». Il n'en fallait pas davantage, au moins suivant l'opinion du Cardinal, pour fonder la juridiction de l'Académie, qui pourtant se défendait toujours d'entreprendre ce travail : mais enfin il s'en expliqua ouvertement... alors on crut qu'il n'y avait plus moyen de reculer, et l'Académie s'étant assemblée le 16 juin 1637... il fut ordonné que trois commissaires seraient nommés pour examiner le *Cid* et les *Observations contre le Cid*... les trois commissaires furent M. de Bourzeys, M. Chapelain et M. des Marets.

La tâche de ces trois Messieurs n'était que pour l'examen du corps de l'ouvrage en gros ; car pour celui des vers, il fut résolu qu'on le ferait dans la Compagnie... M. Chapelain présenta premièrement ses mémoires, il fut ordonné que Messieurs de Bouzeys et de Marets y joindraient les leurs ; et soit que cela fut exécuté ou non, de quoi je ne vois rien dans les registres, tant y a que M. Chapelain fit un corps qui fut présenté au Cardinal.

(20) Extrait d'une lettre de Chapelain rédacteur des *Sentiments sur le Cid* à Bois-Robert auteur favori de Richelieu, pour le prier d'intercéder en sa faveur auprès du Cardinal.

« ... Vous me ferez encore la faveur, s'il vous plaît, de Lui lire [à Son Eminence] les conclusions que je prends à la fin de l'ouvrage et de La supplier de consi-

dérer que je ne puis avoir tellement excusé le *Cid* dans le cours du jugement que j'en fais que je ne le ruine beaucoup en montrant et dans ce même cours et par mes conclusions, que les principales choses qui sont requises à un poème dramatique pour être bon lui manquent. Mais si Son Éminence juge que les moyens que j'avais pris pour le mieux ne fussent pas légitimes, assurez-La que je n'ai nul attachement à mes opinions et que je suis dans la soumission et la déférence que tout homme de bon sens doit avoir pour les sentiments d'une si haute intelligence que la Sienne et que je suis pour les suivre et m'y conformer entièrement... » (31 juillet 1637.)

(21) Corneille et les *Sentiments sur le Cid* :

Lorsque les *Sentiments sur le Cid* étaient presque achevés d'imprimer, ayant su par quelque moyen que ce jugement ne lui serait pas aussi favorable qu'il eût espéré, il ne put s'empêcher d'en témoigner quelque ressentiment.

... M. Corneille qui, depuis, a été reçu dans l'Académie, aussi bien avec M. de Scudéry, avec lequel il est tout à fait réconcilié, a toujours cru que le Cardinal et une personne de grande qualité, avaient suscité cette persécution contre *Le Cid*. Pellisson : *Histoire de l'Académie*.

D'une lettre de Corneille à Bois-Robert (3 décembre 1637) :

«... Je me prépare à n'avoir rien à répondre à l'Académie que par des remercîements... ». *Lettre de Corneille à Bois-Robert.*

D'une lettre de Corneille à Bois-Robert (23 décembre 1637) :

«... Je me résous, puisque vous le voulez, à me laisser condamner par votre illustre Académie ; si elle ne touche qu'à une moitié du *Cid*, l'autre me demeurera tout entière... J'ai fait le *Cid* pour me divertir et pour le divertissement des honnêtes gens qui se plaisent à la comédie. J'ai remporté le témoignage de l'excellence de ma pièce par le grand nombre de ses représentations, par caprice extraordinaire des personnes qui y sont

venues et par les acclamations générales qu'on lui a faites. Toute la faveur que peut espérer le sentiment de l'Académie est d'aller aussi loin ; je ne crains pas qu'il me surpasse...

Tout ce qui m'a fâché c'est que Messieurs de l'Académie s'étant résolus de ce différent avant qu'ils sussent si j'y consentais ou non, et leurs *Sentiments* étant déjà sous la presse à ce que vous m'avez écrit, avant que vous eussiez reçu ce témoignage de moi, ils ont voulu fonder là-dessus leur jugement, et donner à croire que ce qu'ils en ont fait n'a été que pour m'obliger et même à ma prière...

Je m'étais résolu d'y répondre parce que d'ordinaire le silence d'un auteur qu'on attaque est pris pour une marque de mépris qu'il fait de ses censeurs ; j'en avais ainsi usé envers M. de Scudéry, mais je ne croyais pas qu'il fut bien séant d'en faire de même envers Messieurs de l'Académie.

Mais maintenant que vous me conseillez de n'y répondre point, vu les personnes qui s'en sont mêlées, il ne me faut point d'interprête pour entendre cela ; je suis un peu plus de ce monde qu'Héliodore, qui aime mieux perdre son évêché que son Livre et j'aime mieux les bonnes grâces de mon Maître que toutes les réputations de la terre... ». *Lettre de Corneille à Bois-Robert.*

(22) Extrait des *Observations sur les Sentiments de l'Académie :*

« Le Censeur du *Cid* [Scudéry] ne peut tenir la gloire et l'honneur du Poète l'accusant de charme et d'enchantement ; il y en a beaucoup qui feraient vanité d'une telle accusation, car n'est-ce pas une belle chose de pouvoir faire des prodiges innocemment ; on peut dire avec vérité que l'auteur du Cid a trouvé lui seul la pierre philosophale, puisque d'une matière basse et défectueuse (au dire de notre Censeur) il en a fait de l'or dont l'éclat nous a surpris et éblouis. Savoir gagner les cœurs, c'est une divine science qui n'est sujette aux règles ni aux lois de la poésie. C'est pourquoi il ne faut point s'étonner si notre poète n'a point observé une régularité dans son Poème... *Observations sur les sentiments de l'Académie Française.*

(23) Extrait de la lettre de Balzac à Scudéry qui lui avait envoyé ses *Observations sur le Cid :*

« ... Bien vous dirai-je que vous l'attaquez avec force et adresse, et qu'il y a du bon sens, de la subtilité et de la galanterie même en la plupart des objections que vous lui faites. Considérez, néanmoins, monsieur, que toute la France entre en cause avec lui, et qu'il n'y a pas un des juges, dont le bruit est que vous êtes convenus ensemble, qui n'ait loué ce que vous désirez qu'il condamne. De sorte que, quand vos arguments seraient invincibles, et que votre adversaire même y acquiescerait, il aurait de quoi se consoler glorieusement de la perte de son procès et vous pourriez dire que d'avoir satisfait tout un Royaume, est quelque chose de plus grand et de meilleur que d'avoir fait une pièce régulière... *Lettre de Balzac à Scudéry.*

(24) Lorsque Louis XIV, en 1656, voulut annuler les lettres de noblesse trop libéralement accordées depuis 1634, Corneille envoya au Roi un sonnet pour lui en demander le maintien :

La noblesse, grand Roi, manquait à ma naissance ;
Ton père en a daigné gratifier mes vers,
Et mes vers annoblis ont couru l'univers
Avec plus de pourpre et de magnificence.

Ce fut là de son temps toute la récompense,
Dont même il honora tant de sujets divers
Que sur ce long abus, tes yeux enfin ouverts
De ce mélange impur ont su purger la France.

Par cet illustre soin mes vers déshonorés
Perdront ce noble orgueil dont tu les vois parés,
Si dans mon premier rang ton ordre me ravale

Grand Roi ne souffre pas qu'il ait tout son effet,
Et qu'aujourd'hui ta main, pour moi si libérale,
Reprenne le seul don que ton père m'a fait.

De Segrais, sur les origines supposées de la famille Corneille :

A l'occasion des beaux sentiments de M. Corneille, dignes de Rome, je lui demandai s'il n'y avait point

dans leur famille quelque mémoire ou quelque tradition qu'ils descendissent des *Cornéliens*, qui ont été les plus illustres et les plus vaillants des Romains; « car, lui disais-je, je suis persuadé que vous en êtes échappé. » *Segraisiana.*

(25) D'un libelle de la « Querelle » sur l'interprétation du *Cid*, cause prétendue du succès de l'œuvre :

« Souvenez-vous que la conjoncture du temps, l'adresse et la honte des acteurs, tant à la bien représenter qu'à la faire valoir par d'autres inventions étrangères, que le s^r de Mondory n'entend guère moins bien son métier, ont été les plus riches ornements du *Cid* et les premières causes de sa fausse réputation... » *Réponse à l'Ami du Cid.*

(26) D'une lettre de Chapelain à Scudéry (15 janvier 1639), sur les conséquences de la « Querelle » en ce qui concerne Corneille :

« ... Il [Corneille] ne fait plus rien, et Scudéry a, du moins, gagné cela en le querellant, qu'il l'a rebuté du métier et lui a tari sa veine. Je l'ai autant que j'ai pu, réchauffé et encouragé à se venger, et de Scudéry et de sa protectrice, en faisant quelque nouveau *Cid* qui attire encore les suffrages de tout le monde, et qui montre que l'art n'est pas ce qui fait la beauté ; mais il n'y a pas moyen de l'y résoudre... *Lettre de Chapelain à Scudéry.*

(27) D'une lettre de Chapelain à Balzac (17 novembre 1640) sur le dénouement d'*Horace* :

« ... Dès l'année passée je lui dis (à Corneille) qu'il fallait changer son cinquième acte des *Horaces* et lui dit, par le menu, comment ; à quoi il avait résisté toujours depuis, quoique tout le monde lui criât que sa fin était brutale et froide, et qu'il en devait passer par mon avis. Enfin, de lui-même, il me vint dire qu'il se rendait et qu'il le changerait, et que ce qu'il ne l'avait pas fait, était parce qu'en matière d'avis, il craignait toujours qu'on ne lui donnât par envie et pour détruire ce qu'il avait bien fait. *Lettre de Chapelain à Balzac.*

(28) Guéret ridiculise les protections du cardinal, dans ce passage de son dialogue des morts où il fait ainsi parler le poète La Serre, auteur de *Thomas Morus* :

« Monsieur le cardinal Richelieu, qui m'entend, a pleuré dans toutes les représentations qu'il a vues de *Thomas Morus*. Il lui a donné des témoignages publics de son estime, et toute la Cour ne lui a pas été moins favorable que Son Emminence. Le Palais-Royal était trop petit pour contenir ceux que la curiosité attirait à cette tragédie. On y suait au mois de décembre et l'on tua quatre portiers, de compte fait, la première fois qu'elle fut jouée. Voilà ce qu'on appelle de bonnes pièces ! M. Corneille n'avant de preuves si puissantes de l'excellence des siennes ; et je lui céderai volontiers le pas quand il aura fait tuer cinq portiers en un seul jour... GUÉRET : *Le Parnasse réformé*.

(29) Sur les Sentiments du Cardinal envers l'auteur du *Cid*, après la fameuse querelle :

Il y a des Mémoires de ces temps-là qui ne sont pas imprimés, lesquels trouvent une cause plus fine de l'aversion que le Cardinal concevait pour le *Cid* et de l'inclination qu'il témoignait pour l'*Amour tyrannique* (de Scudéry). C'est que dans le premier, il y avait quelques paroles qui choquaient les grands Ministres, et dans l'autre, il y en avait qui exaltaient le pouvoir absolu des Rois, même sur leurs plus proches. Ces contestations finirent par des louanges qui furent données à l'un et à l'autre des deux auteurs par toutes les personnes raisonnables. Le Cardinal de Richelieu témoigna ainsi prendre plaisir à tous les beaux ouvrages que M. Corneille continua de faire... (Sorel : *Bibliothèque française*).

(30) De Corneille sur Richelieu, en dehors des allusions au cardinal dans le *Sonnet sur Louis XIII* qui est vraisemblablement apocryphe, bien que les éditions modernes le donnent comme étant de Corneille, il existe aussi la pièce de vers suivante :

Armand lorsque tes jours avaient ce haut éclat
Dont nous voyons partout briller tant de peintures,

Je ne suis pas entré dans ce fameux combat
Qu'allumait ta louange entre tes créatures.

J'en vois après ta mort par un lâche attentat
Changer tout leur encens en noires impostures,
J'en vois, ou par vrai zèle ou par raison d'Etat,
Affermir ton grand nom dans les races futures.

Moi, je n'étale point d'illustres déplaisirs,
D'ambitieux regrets ni de pompeux soupirs,
Comme de ton vivant, je m'obstine à me taire.

Et quand quelqu'un s'efforce à couronner ta mort,
J'estime son ardeur sans suivre son effort
Et je dis qu'il fait bien, mais je pense mieux faire.

Trésor chronologique et historique, 1643-1647.

(31) Poèmes latins que fit Ménage en l'honneur de Corneille, sur la fausse nouvelle de sa mort survenant à l'occasion d'une grave maladie du Poète (1640) :

CORNELII TUMULUS

Hic jacet ille sui lumen Cornelius ævi,
Quem vatem agnoscit Gallica scena suum.
An major fuerit socco, majorve cothurno,
Ambiguum ; certe magnus utroque fuit.

ÉPITAPHE DE CORNEILLE

Ci-gît Corneille, la lumière de son siècle, le maître de la scène française. On ne sait s'il fut plus grand dans la comédie ou dans la tragédie ; mais, poète comique ou tragique, il fut toujours admirable.

CORNELIUS REDIVIVUS

Doctus ab infernis remeat Cornelius umbris,
Et potuit rigidas flectere voce deas.
Threïcium numeris vatem qui dulcibus æquat,
Debuit et numeris non potuisse minus.

CORNEILLE RESSUSCITÉ

Corneille échappe an royaume des ombres ; sa voix a fléchi les divinités infernales. Ses vers, qui égalent en douceur la poésie d'Orphée, ne devaient pas avoir moins de puissance.

(32) « Le grand Condé, à l'âge de vingt ans, étant à la première représentation de *Cinna*, versa des larmes à ces paroles d'Auguste :

> Je suis maître de moi comme de l'univers :
> Je le suis, je veux l'être. O siècles ! ô mémoire,
> Conservez à jamais ma dernière victoire !
> Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux
> De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.
> Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie.

C'étaient là des larmes de Héros. Le grand Corneille faisant pleurer le grand Condé est une époque bien célèbre dans l'histoire de l'esprit humain ». TAILLEFER : *Tableau historique*.

(33) D'une lettre de Balzac à Corneille, à propos de *Cinna* :

« J'ai senti un notable soulagement depuis l'arrivée de votre paquet, et je crie miracle dès le commencement de ma lettre. Votre *Cinna* guérit les malades : il fait que paralytiques battent des mains : il rend la parole à un muet, ce serait trop peu dire à un enrhumé. En effet, j'avais perdu la parole avec la voix ; et, puisque je les recouvre l'une et l'autre par votre moyen il est bien juste que je les emploie toutes deux à votre gloire, et à dire sans cesse, La belle chose !...

... Vous nous faites voir Rome tout ce qu'elle peut être à Paris, et vous ne l'avez point brisée en la remuant...

... Et qu'est-ce que la sainte antiquité a produit de vigoureux et de ferme dans le sexe faible qui soit comparable à ces nouvelles héroïnes que vous avez mises au monde, à ces romaines de votre façon. Je ne m'ennuie point depuis quinze jours de considérer celle que j'ai reçue la dernière.

Je l'ai fait admirer à tous les habiles de notre province : nos orateurs et nos poètes en disent merveilles ; mais un docteur de mes voisins, qui se met d'ordinaire sur le haut style, en parle, certes, d'une étrange sorte... Il se contentait le premier jour de dire que votre Emilie était la rivale de Caton et de Brutus dans la passion de

la liberté. A cette heure, il va bien plus loin : tantôt il la nomme la possédée du démon de la République, et quelquefois la belle, la raisonnable, la sainte et l'adorable furie...» *Lettre de Balzac à Corneille.*

(34) La dédicace de Corneille à M. de Montauron et les petits pains au lait :

« Sunt etiam panes qui alias *à la Montauron*, ab inventore forsan dicti sunt, quibus sal et lac adjiciebantur. » (Petri Gontier, medici regio ordinarii, *Exercitiationes hygiasticæ* — Lyon, 1688).

(35) Sur la proposition qui fut faite au Roi de la dédicace de *Polyeucte* :

Depuis la mort du Cardinal, M. de Schomberg lui dit [au roi] que Corneille voulait lui dédier la tragédie de *Polyeucte*. Cela lui fit peur, parce que M. de Montauron avait donné deux cents pistoles à Corneille pour *Cinna* : « Il n'est pas nécessaire, dit-il. — Ah ! sire, répondit M. de Schomberg, ce n'est pas par intérêt. — Bien donc, dit-il, il me fera plaisir ». Ce fut à la Reine qu'on le dédia, car le Roi mourut entre-deux... TALLEMANT DES REAUX : *Historiettes.*

(36) Sonnet de Dalibray (1) à Corneille sur *Polyeucte :*

Honte du temps passé, merveille de notre âge
Exemple inimitable à la postérité.
Il ne te restait plus qu'à faire un saint ouvrage,
Pour te mieux assurer de l'immortalité.

Tu l'as fait, cher Corneille, et sans apprentissage,
Ce chef-d'œuvre qu'en vain d'autres avaient tenté.
Aux yeux même du Ciel, tu rends la scène sage,
Et l'a fais sans dégoût parler de piété.

Toi seul a rencontré cet art si souhaité
Qui sait mettre l'utile avec le délectable :
Polyeucte, à la fois, nous charme et nous instruit.

(1) DALIBRAY, poète (né vers 1600, mort vers 1653).

Il rallume en nos cœurs une foi refroidie,
Et dans les saints discours l'on ne fait point de fruit,
Ou bien l'on en doit faire à voir ta tragédie.

D'ALIBRAY.

(37) Sur Molière et *Le Menteur;* Molière disait à Boileau :

« . . Sans le *Menteur* j'aurais sans doute fait quelques pièces d'intrigue, l'*Etourdi*, le *Dépit amoureux*; mais peut-être n'aurai-je pas fait le *Philanthrope*. Extrait de *Boileana*.

(38) A l'occasion d'une représentation d'*Héraclius*, à laquelle il avait assisté, Boileau fit les vers suivants :

Je me ris d'un Auteur qui, lent à s'exprimer,
De ce qu'il veut d'abord ne sait pas m'informer ;
Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement me fait une fatigue.

(39) A propos de la célébrité de Corneille en 1646 :

Dans le *Véritable Saint-Genest* de Rotrou, l'empereur Dioclétien interroge le comédien afin de connaître les œuvres de théâtre les plus réputées :

Quelle plume est en règne et quel fameux esprit
S'est acquis dans le Cirque, un plus juste crédit ?

Et Saint-Genest de répondre :

Nos plus nouveaux sujets, les plus dignes de Rome,
Et les plus grands efforts des veilles d'un grand homme
A qui les rares fruits que la Muse produit
Ont acquis dans la scène un légitime bruit,
Et de qui certes l'art comme l'estime est juste,
Portent les noms fameux de Pompée et d'Auguste.
Ces poèmes sans prix où son illustre main
D'un pinceau sans pareil a peint l'esprit romain,
Rendront de leurs beautés votre oreille idolâtre,
Et sont aujourd'hui l'âme et l'amour du théâtre.

(Acte I, scène 5).

(40) Corneille et l'Académie :

... M. Faret étant mort on proposa d'un côté le mince M. Corneille et de l'autre M. du Ryer et ce dernier fut préféré. Or le registre en cet endroit fait mention de la révolution que l'Académie avait prise de préférer toujours entre deux personnes, dont l'une et l'autre auraient les qualités nécessaires, celle qui aurait sa résidence à Paris.

M. Corneille fut pourtant reçu ensuite, au lieu de M. Maynard, parce qu'il fit dire à la Compagnie qu'il avait disposé ses affaires de telle sorte, qu'il pourrait passer une partie de l'année à Paris. PELISSON : *Histoire de l'Académie.*

(41) Sur *Andromède*, pièce à machines :

Il faut que les plus critiques confessent que l'*Andromède* du sieur Corneille, aujourd'hui reconnu pour l'un des plus excellents auteurs en ce genre de poésie, et ici représentée dans les machines du sieur Torelli, italien, par la Troupe Royale, dans la salle du Petit-Bourbon, s'est montrée si puissante à charmer ses spectateurs qu'il lui est arrivé ce qu'on n'a pu dire jusqu'ici que de fort peu de pièces, et peut-être d'aucune, à savoir, que de plusieurs milliers d'assistants de toutes conditions, personne ne s'en est retourné que très satisfait, sans en excepter ceux qui l'on vue représenter six ou douze fois : car il s'y découvre tous les jours tant de nouvelles grâces, qu'elles ne peuvent être goûtées dans le temps de trois heures qu'elle dure qui semble toujours trop court... RENAUDOT : *Gazette de France*, 1650.

Les grands applaudissements que reçut cette belle tragédie portèrent les comédiens du Marais à la remettre sur pied après qu'on eut abattu le Petit-Bourbon (1). Ils réussirent dans cette épreuve qu'ils ont faite trois ou quatre fois, et elle vient d'être renouvelée par la grande troupe avec beaucoup de succès. Comme on renchérit

(1) C'est au Théâtre Royal du Petit Bourbon (vis-à-vis le Cloître Saint-Germain l'Auxerrois) que la tragédie d'*Andromède* avait été représentée tout d'abord.

toujours sur ce qui a été fait, on a représenté le cheval Pégase par un véritable cheval, ce qui n'avait jamais été fait en France. Il joue admirablement bien son rôle (1), et fait en l'air tous les mouvements qu'il pourrait faire sur terre. DONNEAU DE VISÉ : *Mercure Galant*, 1682.

(42) A propos des représentations de gala de la *Toison d'Or*, au château de Neubourg :

On se souviendra longtemps de la magnificence avec laquelle ce marquis [de Sourdéac] donna une grande fête dans son château de Neubourg, en réjouissance de l'heureux mariage de Sa Majesté, et de la paix qu'il lui avoit plu de donner à ses peuples. La tragédie de *la Toison d'Or*, mêlée de musique et de superbes spectacles, fut faite exprès pour cela. Il fit venir au Neubourg les comédiens du Marais, qui l'y représentèrent plusieurs fois en présence de plus de soixante des plus considérables personnes de la province, qui furent logées dans le château, et régalées pendant plus de huit jours, avec toute la propreté et l'abondance imaginables. Cela se fit au commencement de l'hiver de 1660 ; et ensuite M. le marquis de Sourdéac donna aux comédiens toutes les machines et toutes les décorations qui avaient servi à ce grand spectacle, qui attira tout Paris, chacun y ayant couru longtemps en foule. DONNEAU DE VISÉ : *Mercure Galant*, mai 1695.

(43) Sur Corneille et le public :

Il serait malaisé d'exprimer les applaudissements que ses ouvrages reçurent. La moitié du temps qu'on donnait aux spectacles s'employait en des exclamations qui se faisaient de temps en temps aux plus beaux endroits, et lorsque par hasard il paraissait lui-même sur le théâtre, la pièce étant finie, les exclamations redoublaient et ne finissaient point qu'il ne fût retiré, ne pouvant

(1) Voici, d'après les frères Parfaict comment il était procédé pour obtenir du « véritable cheval » une figuration appropriée au rôle héroïque qui lui était dévolu :

« ... Un jeûne austère auquel on le réduisait, lui donnait grand appétit, et lorsqu'on le faisait paraître, un gagiste était dans la coulisse où il vannait de l'avoine... » PARFAICT : *Histoire générale du Théâtre françai[s]*

plus soutenir le poids de tant de gloire. PERRAULT : *Hommes illustres.*

Je me trouvai il y a quatre ou cinq jours à la comédie d'un de ces auteurs dont la réputation n'est établie que par force... ; un jeune étourdi qui était derrière nous tira celui avec qui je parlais et lui dis : « Morbleu ! voilà une belle pièce ? Elle est assurément de Corneille, car j'y viens de remarquer un vers de sa façon. Il faut avouer que c'est un grand homme, que pour les pièces de théâtre aucun ne saurait disputer avec lui et qu'il est si haut qu'il est même au-dessus de l'envie »... DONNEAU DE VISÉ : *Nouvelles Nouvelles.*

(44) Sur Mairet et la *Sophonisbe* de Corneille :

« ... Ah ! vraiment j'oubliais de vous dire que le pauvre Mairet est malade, et que l'on dit que c'est le dépit qu'il a de ce qu'on a refait sa *Sophonisbe* qui lui cause cette maladie... » DONNEAU DE VISÉ : *Nouvelles, Nouvelles*, 1663.

(45) Propos de d'Aubignac sur Corneille, rapporté par de Visé :

« M. de Corneille, ne me vient pas visiter, ne vient pas consulter ses pièces avec moi, ne vient pas prendre de mes leçons, toutes celles qu'il fera seront critiquées ! » *Défense de la Sophonisbe.*

(46) Sur la défectueuse élocution de Corneille lorsqu'il lisait ses tragédies :

M. Corneille reprochait un jour à M. de Bois-Robert qu'il ait mal parlé d'une de ses pièces étant sur le théâtre. « Comment pourrais-je avoir mal parlé de vos vers sur le théâtre, lui dit M. de Bois-Robert, les ayant trouvés admirables dans le temps que vous les barbouilliez en ma présence ? » Il voulait dire par là que M. Corneille lisait mal ses vers qui étaient d'ailleurs très beaux lorsqu'on les entendait dans la bouche des meilleurs acteurs du monde. *Menagiana.*

(47) D'une lettre de Corneille à l'abbé Le Pure, sur ses sentiments à propos de la *Pratique du Théâtre* de l'abbé d'Aubignac :

« ... Bien que je contredis quelquefois M. d'Aubignac et Messieurs de l'Académie, je ne les nomme jamais et ne parle non plus d'eux que s'ils n'avaient jamais parlé de moi. » *Lettre de Corneille à l'abbé Le Pure.*

(48) Liste des principaux écrits sur la querelle de « Sophonisbe » :

I. — *Critique de la Sophonisbe de Corneille* (Donneau de Visé, *Nouvelles Nouvelles*, 3e partie).

II. — *Dissertation concernant le Poème dramatique en forme de Remarques sur la tragédie de M. Corneille, intitulée Sophonisbe* (abbé d'Aubignac). in-12.

III. — *Défense de la Sophonisbe* (Donneau de Visé).

IV. — *Lettre sur les Remarques qu'on a faites sur le Sophonisbe de M. Corneille* (Auteur inconnu).

V. — *Seconde Dissertation concernant le Poème dramatique en forme de Remarques sur la Tragédie de M. Corneille intitulée Sertorius* (d'Aubignac).

VI. — *Défense du Sertorius de M. Corneille* (D. de Visé).

VII. — *Troisième Dissertation, etc., sur la Tragédie de M. Corneille intitulée Œdipe* (d'Aubignac).

VIII. — *Quatrième Dissertation, etc., servant de Réponse aux calomnies de M. Corneille* (d'Aubignac).

Il faut ajouter à cette liste les pamphlets de Robinet de Richelet, etc.

(49) Fragment de la *Critique de Sophonisbe*, par Visé :

Tout y ennuie, rien n'y attache, personne n'y fait assez de pitié pour être plaint et aimé, ni assez d'horreur pour exciter beaucoup de haine ; mais plusieurs s'y font railler et mépriser tout ensemble ; elle produit des effets contraires à la grande tragédie et fait rire en beaucoup d'endroits, et fait même en quelques autres concevoir des pensées que la bienséance me défend d'expliquer... De Visé : *Nouvelles Nouvelles.*

(50) Fragment de la *Critique de Sophonisbe* (1re Dissertation) par l'abbé d'Aubignac :

... Les personnes d'honneur n'ont pas approuvé... que M. Corneille ait pris ce sujet que M. Mairet avait autrefois mis sur le Théâtre assez heureusement, c'était une matière consommée, à laquelle il ne fallait pas toucher. La croyance de mieux faire que tous les autres ne devait pas soulever M. Corneille contre un homme mort au Théâtre. Il ne fallait point attaquer le repos d'un Poète qui ne lui faisait point de mal et que le temps et la réputation doivent tenir à couvert contre cette injure : Aussi la justice publique l'a-t-elle vengé ; et M. Corneille, qui voyait tout le Parnasse au-dessous de lui, a donné sujet de le mettre au-dessous d'un autre auquel on ne pensait plus ; car il est certain que la *Sophonisbe* de Mairet et plus judicieuse et mieux conduite que celle-ci, les personnages y sont plus héroïques et la bienséance mieux observée.

... Je ne vous dis point que l'on ne sait jamais où les Acteurs vont, ni d'où ils viennent, parce que M. Corneille ne tient pas que l'unité du lieu soit nécessaire dans un Poème dramatique. Abbé d'Aubignac : *Dissertation concernant le Poème dramatique en forme de Remarques sur la tragédie de M. Corneille intitulée Sophonisbe.*

(51) Fragment de la *Défense de Sophonisbe* par Visé, dirigée contre l'abbé d'Aubignac :

Vous vous étonnerez peut-être de ce qu'ayant parlé contre *Sophonisbe* dans mes *Nouvelles Nouvelles*, je viens de prendre son parti ; mais vous devez connaître par là que je sais me rendre à la raison...

... Depuis quand ne peut-on, sans vanité, travailler sur un sujet qui a été traité par un autre, vingt-huit ou trente années auparavant ? Est-il quelqu'un qui ignore que la mode a établi son empire en France ? Que M. de Mairet n'a travaillé que pour son temps, et que M. de Corneille pouvait travailler pour celui-ci sur le même sujet sans rien diminuer de la gloire de l'Auteur de l'ancienne *Sophonisbe* ? Ne sait-on pas bien qu'un même sujet peut fournir des pensées différentes, non

seulement à deux, mais à plusieurs auteurs ; que quand vingt personnes auraient travaillé sur la *Sophonisbe*, celle de M. de Mairet aurait toujours les mêmes beautés et que loin de lui ravir la gloire qu'il s'est acquise et de prétendre par là diminuer de sa réputation, on croirait en suivant ses traces, témoigner que l'on a de l'estime pour lui, puisque l'on ne peut douter de cette vérité, quelle raison avez-vous de dire que M. de Corneille s'est soulevé contre M. de Mairet ? Je crois qu'il n'y en a point d'autres que le dépit que vous avez que le mérite de M. de Corneille l'a élevé si haut que l'on ne peut plus l'attaquer sans faire connaître que l'on n'agit que par envie...

... Si tous ceux qui viennent sur la scène disaient, en entrant, je viens d'un tel lieu, et je vous viens trouver dans votre chambre pour un tel sujet, l'on n'entendrait autre chose que de pareils discours, tant que durerait la pièce ; cela paraîtrait ridicule et affecté et l'on connaîtrait que l'auteur manque d'adresse.

Vous devriez savoir, vous qui reprenez les autres, que le sujet qui amène un acteur sur la scène se doit insensiblement connaître dans ses discours, et que l'on doit, sans qu'il le dise, connaître, par ce qu'il vient de faire, où il vient et d'où il vient.

Je ne sais pas comment une personne qui croit si bien savoir ces sortes de choses, ne s'est pas aperçue de l'art avec lequel M. de Corneille manie ces endroits. Donneau de Visé : *Nouvelles Nouvelles : Défense de la Sophonisbe*.

(52) Avis au lecteur, en tête de la critique de *Sertorius* par d'Aubignac :

Ces remarques sur le *Sertorius* étaient en état de paraître au jour incontinent après celles qui ont été faites sur la *Sophonisbe*, mais M. Corneille s'est servi de tant de voies indirectes et violentes pour en empêcher l'impression, qu'il ne faut pas s'étonner de ce retardement. Il a fait le petit ministre du Royaume d'Yvetot, ne pouvant souffrir qu'on imprimât rien contre ses intérêts ou contre ses fantaisies : il a envoyé des gens inconnus chez l'imprimeur, qui l'ont menacé de le ru-

ner par la saisie de ses presses, et de ses autres copies. Il a prié ceux de sa connaissance de ne s'en point charger... M. Corneille ne se devrait défendre que par des moyens plus convenables aux petites guerres du Parnasse, puisqu'il en a déjà de tout préparés sur la lecture qu'il a eue de cette seconde Dissertation ; mais il doit s'assurer qu'il ne se rendra pas... D'Aubignac : *Seconde dissertation*, etc...

(53) Fragment de la *Critique de Sertorius*, par d'Aubignac :

J'apprends qu'il [Corneille] dit que pour juger de ses ouvrages il faudrait en faire de meilleurs, je ne m'en étonne pas, car c'est la dernière et la plus mauvaise excuse de ses fautes, dans son discours des trois Unités, où il en fait comme son ancre sacré et le plus puissant rempart qui le doive défendre...

... Je ne sais pas pourquoi ceux qui remplissent le parterre se laissent abuser par un si mauvais discours ; car ils n'ont qu'à faire réflexion sur eux-mêmes ; ils ne sont pas tous capables de faire un habit, un soulier, ni un chapeau et néanmoins il en jugent tous les jours quand les Artisans leur en apportent : ils connaissent bien s'ils sont proportionnés à leur taille, ils sentent bien s'ils sont trop larges ou trop étroits, s'ils les incommodent ou s'ils leur laissent la liberté de tous les mouvements de leur corps, ils discernent ceux qui sont bien ou mal fabriqués et sans être instruits en tous ces arts que par leur lumière naturelle et sans leur propre sentiment, ils les approuvent ou les rebutent ; et ce serait une extravagance assez mal reçue si les ouvriers nous voulaient tous obliger de mieux faire, quand nous ne voulons pas recevoir leurs ouvrages. Aussi, lorsqu'il s'agit d'un poème dramatique, ceux du Peuple qui n'ont aucune étude s'en rendent les premiers juges ; ils éclatent aux belles choses qui les touchent et demeurent languissants et muets aussitôt que les intrigues de la scène s'affaiblissent ou souffrent quelque confusion ou quelque obscurité ; ils ne consultent que leur propre sentiment, il regardent ce qui leur plaît et ce qui leur déplaît et décident hardiment de la bonté d'une pièce sans avoir lu Aristote ni Scaliger. Il ne faut

donc pas qu'ils condamnent si témérairement ce qu'ils font, ni qu'ils approuvent comme une règle certaine le contraire de ce qu'ils pratiquent tous les jours.... D'Aubignac : *Seconde dissertation*, etc...

(54) Fragment du pamphlet de Visé, en réponse à la critique de *Sertorius* par d'Aubignac :

Selon votre grotesque raisonnement si un paysan qui pourrait juger de la bonne ou mauvaise façon de ses sabots, venait à la Comédie, vous voudriez qu'il pût pareillement juger de la bonté de la pièce aussi bien que MM. de Corneille, Boyer et Quinault qui ont non seulement une parfaite connaissance du Théâtre, mais qui nous font souvent voir des Poèmes dramatiques qui sont estimés de tout le monde...

Vous devez être persuadé que personne n'entrera dans vos sentiments puisque tout Paris n'a pû s'empêcher de dire, qu'il n'y avait presque point de sujet dans le *Sertorius* et que cette tragédie n'a été admirée que pour les beaux vers et la force des raisonnements qui s'y trouvent.

Si vos injurieux écrits pouvaient vivre (ce qui est impossible) ils rendraient témoignage à la postérité du mérite de M. de Corneille : toute la gloire que vous devez espérer, était d'être regardé de nos neveux comme un Zoïle... Vous donnez un démenti à toute l'Europe qui l'a admiré [qui a admiré Corneille]... Visé : *Défense de Sertorius de M. de Corneille*.

(55) Fragment de la critique d'*Œdipe*, par d'Aubignac :

... A l'exemple de cette statue de Memnon qui rendait ses Oracles si tôt que le soleil la touchait de ses rayons, M. Corneille, a repris ses esprits et sa voix à l'éclat de l'or qu'un grand Ministre du temps a fait briller dans l'obscurité de sa retraite, la couleur et le son de ce beau métal l'ont réveillé et remis sur le théâtre. Il se connaissait mieux, néanmoins, que personne, il sentait bien que ses forces étaient diminuées, ou pour parler plus véritablement, que le Monde n'était plus en état d'être généralement abusé par les illusions de sa

poésie, que les honnêtes gens commençaient à s'instruire en l'Art du théâtre, et que l'on était plus dans cette vieille ignorance qu'il avait trouvée jusque là trop indulgente à ses premières fautes et sans l'autorité de son Mœcènes (1) et la facilité de son humeur à profiter de ses études, il eut été malaisé de lui délier la langue, et de l'exposer encore au grand jour qu'il jugeait bien ne lui pouvoir être si avantageux que par le passé. Aussi est-il certain que l'*Œdipe,* qu'un charme si grand et invincible fit naître dans sa solitude, a fort mal répondu au bruit de son nom et à l'attente du public, et si les Muses étaient de la Juridiction de la Chambre de Justice, on aurait droit de lui faire rapporter les grandes sommes de deniers qu'il a reçues du fond de Sa Majesté comme chose non due ou du moins en modérer l'excès. Car pour en venir à cette pièce et la joindre de plus près, il ne fut jamais un sujet plus horrible, une conduite plus déréglée et une versification plus mauvaise, et si la petite cabale de M. Corneille n'eut prévenu le jugement des simples et que la faveur n'eut point exigé de nos Courtisans des applaudissements intéressés, cette pièce fut tombée dès la première représentation... D'Aubignac : *Troisième dissertation*, etc...

(56) Fragment de la lettre publique adressée par d'Aubignac à Corneille sur la croyance qu'un certain libelle injurieux pour l'abbé, était de l'auteur de *Sophonisbe :*

... En vérité M. de Corneille, vous êtes un grand homme, mais vous êtes un grand imposteur...

Je suis assez convaincu que je ne suis pas tant connu de vous, mais je sais que je suis mieux connu : on vous connaît pour un poète qui sert depuis longtemps au divertissement des bourgeois de la rue Saint-Denis et des filous du Marais, et c'est tout. Mais je ne voudrais pas mettre en compromis avec cette qualité, tant avantageuse qu'il vous plaira, la moindre de celles qui m'ont fait connaître aux personnes de mérite et de condition.

(1) Le ministre Fouquet qui conseilla Corneille de se remettre à écrire pour le Théâtre.

Ce n'est pas, néanmoins, que je veuille interrompre la censure de vos pièces, je prétends remonter jusqu'au *Cid*, car au-delà ce ne sont que fadaises qui ne sont pas dignes seulement d'être lues... D'Aubignac : *Quatrième dissertation concernant le Poème dramatique servant de Réponse aux calomnies de M. Corneille.*

Épigramme de d'Aubignac contre Corneille :

Pauvre ignorant que tu t'abuses
Quand tu nous dis si hardiment
Que toujours le poète normand
Avec lui mène les Muses
Il en serait un faible appui
S'il fallait qu'il les eût portées
Et s'il les traînait après lui,
Hélas ! qu'elles seraient crottées !

(57) A propos de la publication (1663) des *Œuvres diverses* de Corneille avec frontispice symbolisant les mépris de Corneille pour ses envieux :

« Corneille dans un in-folio s'est fait mettre en taille douce foulant l'Envie sous ses pieds. » Tallemant : *Historiettes.*

(58) Sur l'universalité de la gloire cornélienne, fragment d'une lettre de Saint-Évremond à Corneille (1666) :

« ... Si vous aviez à remercier tous ceux qui ont les mêmes sentiments que moi de vos ouvrages, vous devriez des remerciements à tous ceux qui s'y connaissent. Je vous puis répondre que jamais réputation n'a été si bien établie que la vôtre en Angleterre et en Hollande. Les Anglais, assez disposés naturellement à estimer ce qui leur appartient, renoncent à cette opinion souvent bien fondée, et croient faire honneur à leur Ben Johnson (1) de le nommer « le Corneille de l'Angleterre ». M. Waller (2), un de plus beaux esprits du siècle, attend toujours vos pièces nouvelles, et ne manque pas d'en traduire un acte ou deux en vers anglais

(1) Benjamin Johnson, célèbre auteur dramatique anglais (1574-1637).
(2) Edmond Waller, poète anglais (1605-1687).

pour sa satisfaction particulière. Vous êtes le seul de notre nation dont les sentiments aient l'avantage de toucher les siens. Il demeure d'accord qu'on parle et qu'on écrit bien en France : il n'y a que vous, dit-il, de tous les Français qui sache penser. M. Vossius (1), le plus grand admirateur de la Grèce, qui ne saurait souffrir la moindre comparaison des Latins aux Grecs, vous préfère à Sophocle et à Euripide.

Après des suffrages si avantageux, vous me surprenez de dire que votre réputation est attaquée en France (2). Serait-il arrivé du bon goût comme des Modes qui commencent à s'établir chez les étrangers quand elles se passent à Paris ?... » *Lettre de Saint-Evremond à Corneille.*

(59) Du *Dictionnaire* de Somaize (3) (1666) sur Corneille et les Précieuses :

Noziane (la comtesse de Noailles)... les vers lui plaisent extraordinairement, mais ne sauraient lui plaire s'ils ne sont tout à fait beaux, et pour cette raison qu'elle protège les deux *Cleocrites* [Pierre et Thomas Corneille] qui ne font rien que d'achevé et qui, dans la composition des jeux du Cirque surpassent tous les auteurs qui ont jamais existé... Somaize : *Le Grand Dictionnaire des Précieuses* ou la *Clef de la langue des Ruelles.*

(60) Sur Corneille et Racine à ses débuts :

« Racine étant allé lire au grand Corneille la seconde de ses tragédies qui était *Alexandre*, Corneille lui donna beaucoup de louanges, mais en même temps lui conseilla de s'appliquer à tout autre genre de poésie

(1) Isaac Vossius, bibliothécaire de la reine de Suède (1618-1689).

(2) Saint-Evremond répond ici à ce passage de la lettre de Corneille qui le remerciait de son jugement sur ses œuvres formulé à l'occasion de l'*Alexandre* de Racine :

« ... Vous m'honorez de votre estime en un temps où il semble qu'il y ait un parti fait pour ne m'en laisser aucune. Vous me soutenez quand on se persuade qu'on m'a battu... »

(3) Baudeau de Somaize, littérateur et bel esprit (1630- ?).

qu'au dramatique, l'assurant qu'il n'y était pas propre. Corneille était incapable d'une basse jalousie : s'il parlait ainsi à Racine, c'est qu'il pensait ainsi ; mais vous savez qu'il préférait Lucain à Virgile... » *Lettre de Valincour à l'abbé d'Olivet.*

(61) A propos des vers de Boileau sur l'*Agésilas* et sur l'*Attila* :

« Les faux Critiques se sont fort révoltés contre cette petite badinerie, faute de savoir qu'il y a un sentiment renfermé dans ces deux mots [*Hélas !* et *Hola !*]. Corneille s'y méprit, lui-même, et les tourna à son avantage, comme si l'auteur avait voulu que la première de ces Pièces [d'*Agésilas* et d'*Attila*] excitait parfaitement la pitié et que l'autre était le *nec plus ultra* de la Tragédie... » *Bolæana.*

(62) Dans la parodie de *Tite et Bérénice* de Corneille et de *Bérénice* de Racine, les deux Bérénices ainsi que les deux Tite, croyant chacun par suite de cette double identité à quelque imposture de l'autre, demandent conseil à Apollon qui prononce de la sorte :

« ... A la vérité, il y a plus d'apparence que Titus et sa Bérénice [les héros de la tragédie de Racine] soient les véritables que non pas que ce soient les autres... Mais les uns et les autres auraient mieux fait de se tenir au pays d'Histoire dont ils sont originaires que d'avoir voulu passer dans l'Empire de Poésie à quoi ils n'étaient nullement propres... » *Tite et Titus* ou *Les deux Bérénices,* comédie anonyme.

(63) A propos de l'opinion de Corneille et de Segrais sur les personnages de Racine :

Etant une fois près de Corneille sur le théâtre, à une représentation de *Bajazet*, il me dit : « Je me garderais bien de le dire à d'autres que vous, parce qu'on pourrait croire que j'en parle par jalousie ; mais, prenez-y garde, il n'y a pas un seul personnage dans ce *Bajazet* qui ait les sentiments qu'il doit avoir et que l'on a à Constantinople ; ils ont tous, sous un habit turc, le sentiment qu'on a au milieu de la France ». Il

avait raison, et l'on ne voit pas cela dans Corneille : le Romain y parle comme un Romain, le Grec comme un Grec, l'Indien comme un Indien, et l'Espagnol comme un Espagnol. SEGRAIS : *Mémoires et Anecdotes.*

(64) De Fénelon sur les Romains de Corneille :

... Il me paraît qu'on a donné souvent aux Romains un discours trop fastueux. Ils pensaient hautement, mais ils parlaient avec modération... Il ne paraît pas assez de proportion entre l'emphase avec laquelle Auguste parle dans la tragédie de *Cinna* et la modeste simplicité avec laquelle Suétone nous le dépeint dans le détail de ses mœurs... FÉNELON : *Lettre à l'Académie, Projet d'un Traité sur la Tragédie.*

(65) De Saint-Evremond sur le caractère greco-latin de Corneille et de ses héros :

Ce grand homme du Théâtre à qui les Romains sont plus redevables de la beauté de leurs sentiments qu'à leur esprit et à leur vertu, Corneille, qui se faisait assez entendre sans le nommer, devient un homme commun lorsqu'il s'exprime pour lui-même. Il ose tout penser pour un Grec ou pour un Romain : un Français ou un Espagnol diminue sa confiance et quand il parle pour lui, elle se trouve tout à fait ruinée. Il prête à ses vieux héros tout ce qu'il a de noble dans l'imagination, et vous diriez qu'il se défend l'usage de son propre bien, comme s'il n'était pas digne de s'en servir... SAINT-EVREMOND : *De la Conversation.*

(66) A propos du vers de Corneille que Racine applique à son vieux sergent des *Plaideurs :*

Ses rides sur son front ont gravé ses exploits

Corneille, de méchante humeur, s'écria :

« Ne tient-il donc qu'à un jeune homme, de venir ainsi tourner en ridicule les vers des gens ? »

(67) Lettre de Molière qui veut qu'à des admirateurs de Corneille il eut tenu le discours suivant :

« Eh bien ! Messieurs, s'écria Molière, quittant un travail qu'il avait fini pendant cette conversation, vous sortez

donc de la tragédie et vous êtes assez bons pour croire que cette pièce est de Corneille ! — Comment ? s'écrièrent-ils ? — Oui, reprit Molière, je vais vous apprendre comment le bonhomme travaille. Il y a vingt ans qu'un lutin l'a pris en amitié et vient le voir fort souvent. Lorsqu'il voit le bonhomme fort occupé, fort embarassé, il lui dicte une douzaine, une vingtaine de vers, mais de ces vers que font les lutins et que les hommes ne feraient jamais. Le bonhomme enchanté écrit sous sa dictée et le lutin charmé de lui faire niche disparaît en riant. Le bonhomme cherche, travaille, sue. Le lutin revient le voir et lui dicte encore quelques vers. Voilà ce que c'est que les pièces de Corneille ». Gabriel Brotier : *Paroles mémorables*.

(68) De Boileau sur Port-Royal :

Je ne suis pas pourtant de ces tristes esprits,
Qui bannissant l'amour de tous chastes écrits,
D'un si riche ornement veulent priver la scène,
Traitent d'empoisonneurs et Rodrigue et Chimène.

Boileau : *Art poétique*, Chant IV.

(69) Port-Royal et les Spectacles :

Que penser des spectacles et surtout de la Comédie ? Sinon que c'est une école et un exercice de vice, puisqu'ils obligent nécessairement à exciter les passions vicieuses. C'est une moquerie de croire qu'on ait besoin de spectacles pour se divertir, et de plusieurs heures à se remplir l'esprit de folie. Nicole : *Des Spectacles*.

(70) Corneille et l'Eglise :

Ceux qui ont entrepris d'attaquer la Comédie et les autres représentations dangereuses du théâtre, conviennent que M. Corneille n'a pas seulement surpassé en esprit et en génie tous les Poètes de son siècle ; mais qu'outre cela, il a tâché de purifier le théâtre autant qu'il a pu des Vices, qu'on lui a le plus reproché. Ils reconnaissent qu'on ne trouve point dans ses ouvrages ces défauts grossiers qui sont si ordinaires dans ceux des autres et que si les comédies pouvaient s'accorder avec les règles du christianisme, ce seraient sans doute celles de M. Corneille. Baillet : *Jugement des Savants*.

(71) Sur Corneille et la gloire, de son vivant :

Tout Paris a vu un cabinet de pierres de rapport fait à Florence et dont on avait fait présent au Cardinal Mazarin, où entre les divers ornements dont il est enrichi, on avait mis aux quatre coins, des médailles où les portraits des quatre plus grands poètes qui aient jamais paru dans le monde, savoir : Homère, Virgile, La Tasse et Corneille. On ne peut pas croire qu'il entrât de la flatterie dans ce choix, et qu'il n'ait été fait par la voix publique non seulement de la France, mais de l'Italie même, assez avare de pareils éloges.

Cette espèce d'honneur n'est pas ordinaire, et peu de gens en ont joui, comme M. Corneille pendant leur vie. PERRAULT : *Les Hommes illustres.*

(72) A propos du dénuement supposé de Corneille durant les dernières années de sa vie, voici le document (extrait d'une lettre qu'on aurait découverte au XVIII[e] siècle, en des papiers de famille, mais, plus vraisemblablement, apocryphe), d'après lequel s'est établi la légende de Corneille et du Savetier :

« J'ai vu hier M. Corneille, notre parent et ami... Nous sommes sortis après le dîner et en passant par la rue de la Parcheminerie, il est entré dans une boutique pour faire raccommoder sa chaussure qui était décousue. Il s'est assis sur une planche et moi auprès de lui, et lorsque l'ouvrier eut refait il lui a donné trois pièces qu'il avait dans sa poche. Lorsque nous fûmes rentré, je lui ai offert ma bourse, mais il n'a point voulu la recevoir ni la partager. J'ai pleuré qu'un si grand génie fut réduit à un tel excès de misère.. » *Journal de Paris*, 14 juin 1788.

(73) Fragment d'une lettre de Corneille à Colbert, pour lui demander le rétablissement de sa pension supprimée en 1674, au moment de la retraite du théâtre :

« Monseigneur, dans le malheur qui m'accable depuis quatre ans, de n'avoir plus de part aux gratifications dont Sa Majesté honore les gens de lettres, je ne puis avoir un plus juste et plus favorable recours qu'à vous, Monseigneur, à qui je suis entièrement redevable de celle que j'y avais. . . . .

L'un [de mes fils] a été tué pour son service au siège de Grave ; l'autre sert depuis quatorze ans et est maintenant capitaine de chevau-légers. Ainsi, Monseigneur le retranchement de cette faveur à laquelle vous m'aviez accoutumé ne peut qu'il ne me soit sensible au dernier point, non pour mon intérêt domestique, bien que ce soit le seul avantage que j'aie reçu de cinquante années de travail, mais parce que c'étoit une glorieuse marque de l'estime qu'il a plu au Roi faire du talent que Dieu m'a donné, et que cette disgrâce me met hors d'état de faire encore longtemps persister ce fils dans le service où il a consommé la plupart de mon peu de bien pour remplir avec honneur le poste qu'il y occupe... » (1678). *Lettre de Corneille à Colbert.*

(74) Vers de Corneille au Roi (168[illegible]) au sujet de sa pension :

Plaise au roi de ne plus oublier
Qu'il m'a depuis quatre ans promis un bénéfice,
Et qu'il avoit chargé le feu père Ferrier
De choisir un moment propice
Qui pût me donner lieu de l'en remercier :
Le père est mort, mais j'ose croire
Que si toujours Sa Majesté
Avoit pour moi même bonté,
Le père de La Chaise auroit plus de mémoire,
Et le feroit souvenir
Qu'un grand roi ne promet que ce qu'il veut tenir.

Peu de jours avant sa mort, l'argent manquant à cet illustre malade, fort éloigné de thésauriser ; et le roi, ayant appris du père La Chaise la situation critique du grand Corneille, lui envoya deux cents louis. (Le père Tournemine).

Devise de Corneille :

Et mihi res non me rebus submittere conor (J'ai vu tout me plier, sans me plier à rien).

(75) Sur Corneille et Mme de Sévigné :

« Ma fille, gardons-nous bien d'y comparer Racine, sentons-en la différence... Vive donc notre vieil ami Corneille ! Pardonnons-lui de méchants vers, en faveur

des divines et sublimes beautés qui nous transportent : ce sont des traits de maître qui sont inimitables. Despréaux le dit encore plus que moi, c'est le bon goût, tenons-nous-y. » *Lettres de Mme de Sévigné à Mme de Grignan.* (16 mars 1672).

(76) Du Journal de Dangeau, le jour de la mort de Corneille (1er octobre 1684) :

« On apprit à Chambord (où était la Cour) la mort du bonhomme Corneille. » DANGEAU : *Journal.*

(77) Des Mémoires de Louis Racine sur l'opinion de son père Jean Racine, le Tragique, sur son Rival :

« ... Retenez surtout ces paroles remarquables qu'il lui disait [à son fils] dans l'épanchement de son cœur paternel : « Ne croyez pas que ce soient mes pièces qui m'attirent les caresses des grands. Corneille fait des vers mieux, cent fois plus beaux que les miens, et cependant personne ne le regarde ; on ne l'aime que dans la bouche de ses acteurs ; au lieu que sans fatiguer les gens du monde du récit de mes ouvrages, dont je ne leur parle jamais, je les entretiens des choses qui leur plaisent. Mon talent avec eux n'est pas de leur faire sentir que j'ai de l'esprit, mais de leur apprendre qu'ils en ont. » LOUIS RACINE : *Mémoires sur la Vie de Jean Racine.*

(78) A la fin de cette même année (1), Corneille mourut, et mon père, qui le lendemain de cette mort entrait dans les fonctions de directeur, prétendait que c'était à lui à faire faire, pour l'académicien qui venait de mourir, un service suivant la coutume. Mais Corneille était mort pendant la nuit ; et l'académicien qui était encore directeur la veille prétendait que, comme il n'était sorti de place que le lendemain matin, il était encore dans ses fonctions au moment de la mort de Corneille, et que par conséquent c'était à lui à faire le service. Cette dispute n'avait pour motif qu'une généreuse émulation : tous deux voulaient avoir l'honneur de rendre les

(1) Cette anecdote est également rapportée par BAYLE dans la *République des Lettres* de Janvier 1685.

devoirs funèbres à un mort si illustre. Cette contestation, glorieuse pour les deux parties, fut décidée par l'Académie en faveur de l'ancien directeur ; ce qui donna lieu à ce mot fameux que Benserade dit à mon père : « Nul autre que vous ne pouvait prétendre à enterrer Corneille, cependant vous n'avez pu y parvenir ». L. RACINE : *Mémoires sur la Vie de Jean Racine.*

(79) ... Pour revenir au discours prononcé à la réception de Thomas Corneille, je ferai remarquer qu'il n'est pas étonnant que mon père qui n'avait pas été heureux dans le Discours sur sa propre réception, l'ait été dans celui-ci, qui lui fournissait pour sujet l'éloge de Corneille. Il le faisait dans l'effusion de son cœur, parce qu'il était intérieurement persuadé que Corneille valait beaucoup mieux que lui... Quelque crainte qu'il eût de parler de vers à mon Frère, quand il le vit en age de pouvoir discerner le bon du mauvais, il lui fit apprendre par cœur des endroits de *Cinna* et lorsqu'il lui entendait réciter ce beau vers,

Et monter sur le faîte, il aspire à descendre.

« Remarquez bien cette expression, lui disait-il, avec enthousiasme. On dit aspirer à monter, mais il faut connaître le cœur humain aussi bien que Corneille l'a connu pour avoir su dire de l'ambitieux, qu'il aspire à descendre. » On ne croira point qu'il ait affecté la modestie lorsqu'il parlait ainsi en particulier à son fils : il lui disait ce qu'il pensait... LOUIS RACINE : *Mémoires sur la Vie de Jean Racine.*

(80) Epitaphe de Corneille :

Ci-git le créateur du Théâtre français,
Dont un grand homme et l'intrigue et l'envie
Qu'humiliaient l'essor de son génie
Tentèrent vainement d'obscurcir ses succès ;
Qui dans sa simple et noble indépendance,
Avec le cœur aussi grand que l'esprit
Sans orgueil, sans manège, en illustrant la France
Ne dut qu'à ses travaux la gloire qu'il acquit
Et toujours distingué de la classe commune
Qui vécut sans dépense et mourut sans fortune.

(81) A propos du « Parallèle » de Fontenelle :

Ce petit ouvrage fut d'abord imprimé en feuille volante, en 1693, à l'occasion de celui que le baron de Longepierre fit dans le même temps de ces deux Poètes.

Longepierre flattait trop Racine aux dépens de Corneille, et Fontenelle ne rend pas une entière justice à Racine, dont il était l'ennemi. M. l'abbé Trublet le lui disant un jour, il répondit avec beaucoup de sincérité :

« Cela se peut bien ; il y a même apparence que cela est. Aussi n'est-ce pas moi qui fis imprimer ce parallèle et tout imprimé qu'il était je n'ai pas voulu lui donner place dans mes œuvres. »

Il n'était guère possible que Fontenelle jugeât sainement de Racine, il était neveu de Corneille ; il avait plus d'esprit que de sentiment et tout philosophe qu'il était, il cédait peut-être au ressentiment des mortifications que l'auteur d'*Athalie* avait voulu lui donner. Son Parallèle n'est donc point parfaitement équitable ; mais il est plein de finesse... *Parallèle des trois principaux Poètes tragiques français : Corneille, Racine et Crébillon* (Avertissement).

(82) D'un contemporain de Boileau à propos de l'opinion du Satirique sur Corneille :

M. Despréaux n'a jamais prétendu préférer Racine à Corneille ; il tenait entre eux la balance égale, jugeant de leurs vers à peu près comme Juvenal a jugé de ceux d'Homère et de Virgile : « Dubiam facientia carmina palmam ». *Polyeucte* lui paraissait le chef-d'œuvre du grand Corneille. Il ne connaissait rien au-dessus des trois premiers actes des *Horaces* ; il n'avait point de termes assez forts pour exalter *Cinna* à la réserve des vers qui ouvrent la pièce dont il avouait s'être moqué dans le troisième chant de son *Art Poétique*. La raison qu'il en donnait c'est qu'ils ne signifient rien et sentent le déclamateur. Bolæana ou *Entretiens de M. de Losme de Monchesnay avec Boileau*.

Du commentaire de Brossette, à propos des vers de Boileau sur Racine :

VERS POUR METTRE AU BAS DU PORTRAIT DE M. RACINE
([illegible])

Du théâtre françois l'honneur et la merveille,
Il sut ressusciter Sophocle en ses écrits :
Et dans l'art d'enchanter les cœurs et les esprits,
Surpasser Euripide, et balancer Corneille.

BOILEAU.

Remarques :

Vers 4. — « Et balancer Corneille].

... Notre auteur avait d'abord disposé son vers ainsi :

Balancer Euripide et surpasser Corneille.

Et il ne le changea que pour ne pas irriter les partisans outrés de Corneille. « Je ne serais point fâché, disait-il que, dans la suite des temps quelque critique se donne licence de rétablir mon Vers de la manière que je l'avais fait... » BROSSETTE : *Commentaires des Œuvres de Boileau.*

(83) Corneille et Racine, d'après Voltaire :

Ce grand, ce sublime *Corneille*
Qui plut bien moins à notre oreille
Qu'à notre esprit qu'il étonna.
Ce *Corneille* qui crayonna
L'Ame d'*Auguste*, de *Cinna*,
De *Pompée* et de *Cornélie*
Jetait au feu sa *Pulchérie*
Agésilas et *Suréna*,
Et sacrifiait sans faiblesse,
Tous ses enfants importunés,
Fruits languissants de sa vieillesse,
Trop indignes de leurs aînés.
Plus doux, plus séduisant, plus tendre ;
Et parlant au cœur de plus près,
Nous attachant sans nous surprendre,
Et ne se démentant jamais,
Racine observa les portraits
De *Britannicus*, d'*Hippolyte*,
De *Bajazet* et *Xipharès* :

A peine il distingue leurs traits,
Tendres, galants, doux et discrets ;
Et l'amour qui marche à leur suite,
Les croit des Courtisans français.

VOLTAIRE : *Le Temple du Jour (Parallèle des Trois principaux tragiques français Corneille, Racine et Crébillon*).

(84) A propos de l'édition de Voltaire des *Commentaires de Corneille* :

« ... Il n'est pas hors de propos de faire connaître ici au Public, la personne qui a donné l'idée de cette édition ; et de quelle manière M. de Voltaire a pu y être invité. Au mois d'avril de l'année 1761, un citoyen de la Province d'Anjou (M. le Noir, de la ville de Baugé) écrivit à M. l'abbé de la Porte, auteur d'un ouvrage périodique intitulé *L'Observateur littéraire*, une lettre que celui-ci inséra dans un Journal, et qui était à peu près conçue en ces termes : « Ce ne doit point être assez pour la Nation, que M[lle] Corneille ait un asile honorable : devons-nous laisser languir le Père de cette heureuse fille dans un emploi aussi médiocre que celui dont il est pourvu ; et n'y aurait-il pas plusieurs moyens de lui faire un sort plus heureux ? Par exemple, doutez-vous que *si l'on ouvrait une souscription pour une belle édition des Œuvres de Pierre Corneille*, doutez-vous, dis-je, que toutes les personnes riches ne se hâtassent de contribuer à l'exécution d'un projet qui satisferait à la fois leur générosité et leur amour pour les Lettres, et leur respect pour le grand Corneille ? Sur le produit des souscriptions, on prélèverait les frais ; et toute l'édition serait remise à M. Corneille. Si vous jugez que ma lettre serve de prélude à tout ce qu'on peut dire de bon sur le projet qu'elle contient, vous pourrez l'insérer dans votre journal. »

C'est d'après cette Lettre qu'a été conçu et entrepris ce projet aussi glorieux à la Nation qu'honorable au plus célèbre de nos Ecrivains. M. de Voltaire, qui saisit avec empressement toutes les occasions de se signaler par quelque action glorieuse, ne s'est pas contenté d'applaudir à cette idée ; il a daigné l'exécuter lui-même ;

et lorsqu'il a été question de secourir l'indigence, l'auteur de la *Henriade* n'a pas rougi de descendre à la qualité de simple Éditeur... J.-B.-M. CLÉMENT ET L'ABBÉ DE LA PORTE : *Anecdotes dramatiques*.

(85) Fragment de l'ode de Le Brun à Voltaire (Le poète suppose que l'ombre de Corneille lui désigne elle-même Voltaire pour protecteur de sa descendante) :

Un Rival de mon nom (si quelqu'un le peut être)
Voilà le protecteur que tu dois reconnaître.
Tu peux en l'implorant l'élever jusqu'à toi.
VOLTAIRE est ce rival, du moins si j'ose en croire
Les récits que la Gloire
Sur la rive des Morts en sema jusqu'à moi.

ESCOUCHARD LE BRUN : *L'ombre du Grand Corneille, Ode à M. de Voltaire.*

(86) Sur les comédiens du Théâtre français et le descendant de Corneille, *Jean-François Corneille* :

M. Titon du Tillet, cet ami respectable des Arts et des Gens de Lettres dont il est toujours regretté, ayant su qu'il existait un descendant du grand Corneille, chercha à lui être utile. Il chargea quelques personnes de solliciter pour *Jean-François Corneille* une représentation d'une de ses Pièces. On en parla à deux ou troi[illegible]édiens qui goûtèrent la proposition. Ensuite, on lui dicta une Lettre pour les Comédiens assemblés, où il leur demandait cette représentation. Cette Lettre fut reçue avec des transports de joie qui font beaucoup d'honneur aux Comédiens. Leur délibération fut longue et tumultueuse. Chacun se disputait l'honneur de jouer dans les pièces qu'on choisirait. On se décida pour *Rodogune* et *Les Bourgeoises de qualité*. Cette dernière comédie, en trois actes, est peut-être celle où il y a le plus d'Acteurs et d'Actrices ; elle fut préférée pour cette raison. *Jean-François Corneille* n'avait demandé qu'un *Mardi* ou un *Jeudi* pour le jour de sa représentation. On lui accorda un des plus beaux jours de spectacle, le Lundi. Les Comédiens envoyèrent sur le champ imprimer en gros caractères l'annonce suivante qui, dès le jour même, fut affichée dans les Foyers et dans tout

l'intérieur de leur Spectacle : « Les Comédiens ordinaires du Roi, pénétrés de respect pour la mémoire du grand Corneille, ont cru ne pouvoir en donner une preuve plus sensible qu'en accordant à son neveu, seul rejeton de la famille de ce grand homme, une représentation. Ils donneront, lundi prochain 10 mars 1750, à son profit, *Rodogune*, tragédie de Pierre Corneille, etc... »

Les Comédiens firent aussi à M. Corneille une réponse très noble, très touchante et pleine de sentiments d'admiration et de respect pour le grand Corneille. Ils invitaient son neveu à accepter pour toujours ses entrées à leur spectacle, et d'y choisir une place.

Ce trait de générosité des Comédiens produisit une sensation très vive dans le Public. Ils firent plus : non seulement ils renoncèrent aux honoraires qui leur reviennent toutes les fois qu'ils jouent, mais ils prirent encore sur eux tous les frais de cette représentation.

Beaucoup de particuliers se signalèrent dans cette occasion. Les uns, pour une place de six livres, en donnaient vingt-quatre ; les autres quarante-huit ; ceux-ci soixante-douze ; ceux-là quatre-vingt-seize. Une femme de qualité, qui a caché son nom, envoya dix louis à la boite [au guichet] sans faire prendre un seul billet. Plusieurs personnes, qui ont des loges à l'année, les payè ce jour-là au-dessus de leur prix et les abandonnèrent. Les danseuses, mèmes, de la Comédie, qui ont une Loge aux troisièmes [galeries], après avoir payé leurs places, les laissèrent aussi pour le Public. L'affluence des Spectateurs fut excessive. La salle aurait été remplie, quand elle aurait été deux fois plus grande. On renvoya plus de 80 carrosses et, dès trois heures, il n'y avait plus de billets. Cette représentation valut cinq mille francs au neveu du grand Corneille. J.-B.-M. Clément et l'abbé de la Porte : *Anecdotes dramatiques.*

(87) Sur l'adoption de Mlle Corneille par Voltaire :

Il est bien agréable et bien glorieux pour notre siècle d'avoir vu renouveler un pareil événement par la grandeur d'âme qui a porté M. de Voltaire à réparer de la manière du monde la plus avantageuse et la plus noble, les infortunes de la postérité du grand Corneille en

adoptant pour ainsi dire, la petite nièce de ce Prince de notre Théâtre, à laquelle il vient d'offrir près de lui et sous les yeux de Madame Denis, sa digne nièce, l'éducation la plus décente et telle que pourrait la procurer le plus tendre et le plus attentif des pères... De Neuville : *La petite nièce d'Eschyle, Histoire athénienne* (Le Traducteur au Lecteur).

(58) Spécimens des écrits en vers, inspirés par la cérémonie de l'érection du buste de Voltaire à la Comédie française (1779) :

Ma foi, mon vieux et bon Corneille
Du Parnasse il faut déguerpir :
On a juré de t'en bannir
Et chaque siècle a sa merveille
L'admiration de cent ans,
Te décernant le rang suprême,
En vain cachait tes cheveux blancs
Sur le tragique diadème.
. . . .
Hier par un peuple empressé,
Echo d'un très joli blasphème (1)
Je t'ai vu bravement chassé.
Des Etats créés par toi-même :
Sur ton trône un autre est placé.
Ta force cède aux grâces molles
De la Tragédie. — O père,
Tes héroïnes sont des folles
Qu'au premier jour on sifflera.
. . . .
L'usurpateur qu'on te préfère
Se voit proclamer hautement
Par la Milice du Parterre.
Mais tout peut tourner autrement,
Et, si je fais ton centenaire,
Tu verras que notre égarement

(1) Voyez *Les Muses rivales* [de La Harpe] petite pièce charmante, mais où l'on trouve beaucoup plus d'esprit que d'équité [note éditoriale].

N'était que la fièvre éphémère
Et le rapide mouvement
D'une Nation trop légère
Juste à la fin, par sentiment,
Si ce n'est point par caractère.
C'est alors que ton front divin
Reprendra l'auguste couronne,
Ira s'asseoir au bas du trône,
Ses « Commentaires » à la main...

Journal de Paris (5 février 1779).

Réponse à la pièce ci-dessus (le poète fait parler Corneille) :

Tu m'apprends que sur mon théâtre
D'un nouveau roi qu'on idolâtre,
Le buste vient d'être placé.
Je connais ce nouveau monarque
Grâce aux bontés de la Parque
Ici, nous l'avons embrassé.
Dans mes préfaces qu'on renomme
J'ai moi-même de mes défauts
Offert une liste assez ample
Et n'ai pas cru qu'à mes rivaux
La gloire dût fermer son temple.
. . . .
Dans ma centenaire, tu veux,
Me rendant ma vieille couronne,
Placer au plus bas de mon trône,
L'Auteur si cher à mes Neveux,
Prends garde à ce que tu vas faire.
. . . .
Et si par hasard ton audace
Aux marches de mon trône place,
L'Auteur de tant d'écrits vantés,
Vengeant l'affront fait à sa cendre,
Moi, je te jure de descendre
Pour le placer à mes côtés.

Chevalier de C* [Cubières], *Journal de Paris* (8 février 1779).

(89) Sur l'opinion du XVIIIe siècle particulièrement au sujet de la morale de Corneille :

Un espèce de gouverneur qu'on avait envoyé d'Allemagne à Paris avec deux gentilshommes de distinction pour veiller à leur conduite, écrivit à leur père : « Je laisse lire Molière à vos fils, parce qu'il est assez divertissant ; mais je leur ai conseillé de laisser Corneille et Racine, pour s'attacher au théâtre de Gherardi, à cause de la belle morale ». TAILLEFER : *Tableau de la littérature.*

(90) De Chamfort à propos du ballet d'*Horace :*

... Un plaisant ayant vu exécuter en ballet à l'Opéra, le fameux *Qu'il Mourrût* de Corneille, pria le Noverre de faire danser les *Maximes* de La Rochefoucauld... CHAMFORT : *Les Hommes et les Choses au Dix-Huitième Siècle.*

(91) Extrait du mémoire de Marie-Victoire-Hortense Frescarode à l'Institut National, en faveur de Marie-Adélaïde Corneille, filleule de Voltaire (1796) :

« Le gouvernement, me dit l'indigente Adélaïde, a prouvé par plus d'un bienfait son estime pour la mémoire de mon aïeul, et je serais heureuse *si une femme n'avait adroitement usurpé mon nom.* Il me fut accordé 3.000 livres de provision, lorsque le citoyen Chenier plaida la cause des arts et belles-lettres : j'allai le remercier d'un secours que je devais à son éloquence, je fus accueillie avec dignité, expression d'un sentiment de respect pour mon aïeul. Le théâtre Feydeau m'honora par sa bienfaisance d'un même témoignage ; le citoyen Francery et la citoyenne Raucourt (1) ont joint leurs bontés à celles dont on m'avait honorée ; les sommes que je reçus de leurs mains généreuses servirent à m'acquitter des dettes contractées durant quatorze mois de captivité... Mais depuis ce jour où publiquement reconnue, mon nom attira sur mes pas la foule des amis des arts et belles-lettres... l'intrigue a étouffé mes airs... la misère est redevenue mon apanage...

(1) La comédienne RAUCOURT, de la Comédie française.

... Aujourd'hui, seule dans le monde, n'ayant plus un asile hospitalier, pour y reposer sa tête, l'existence d'Adélaïde n'est plus qu'une chaîne de misère et de dépendance : chaque matin, recueillant des forces épuisées par les fatigues de la veille, elle se livre à de nouveaux travaux... l'image souffrante de son fils ranime ses pas chancelants... Souvent cette mère indigente a vu le terme de ses journées laborieuses, sans que ses vœux maternels aient été remplis. Ce jour-là elle donnait des larmes à son fils, à la place d'un aliment salutaire...

Citoyens, c'est ainsi qu'à la merci de tous les besoins, la petite-fille du grand Corneille luttant avec la douleur, cessant parfois d'écouter la voix religieuse de la conscience ose, dans son égarement, former le farouche projet de rompre ce fil qui lie les mortels à la vie...

Le sang qui circule dans ses veines est celui du grand Corneille ; dans son cœur sont les vertus qu'elle doit à Voltaire. *Hommage aux mères de Corneille et de Voltaire.*

(92) Sur Rachel et Corneille :

« Un jour, Mlle Rachel, me montrant une magnifique édition de Corneille que lui avaient donnée les Marseillais, me disait : « Corneille c'est mon sac ! plus j'y fouille plus j'y trouve », le mot, Corneille, lui-même, eût pu le dire de la littérature espagnole ». Emile Deschanel : *Le Romantisme des Classiques.*

(93) Entre les nombreux poèmes sur Corneille publiés à l'occasion du bi-centenaire (1884) nous citerons le magnifique sonnet du poète anglais au verbe sybillin, Swinburne, mort récemment :

A peine deux cents ans ont passé et le monde est évanoui — comme un bruit de vent qui murmure, un jet d'écume qui se brise — le monde qui vit naître le poète qui fit relever les morts de Rome ; — Et voici qu'un plus puissant que lui, dit à son tour : « Relève-toi.

« Tout le grand siècle effacé en poussière, et son roi une argile sans tombe ; — mais son laurier le plus haut verdit tel que les yeux vivants le virent monter ; — la

mémoire qu'il couronnait vit toujours au cœur de son peuple, — et sur lui tombe l'ombre d'un laurier de floraison plus royale encore.

« De grandes formes marchent autour de la tombe de leur puissant créateur, — têtes d'espagnols au fier panache, âmes qui revivent de la race romaine. — Un bruit d'armes et des mots d'angoisse se lèvent dans la nuit brûlante :

« Des paroles de cœurs héroïques éclatent sur ses lèvres sans souffle et la lumière de pensées augustes emplit d'orgueil des yeux pleins de feu, — d'où jadis le charme du chant chassa les ombres de la nuit et de la mort ».

Swinburne.



II. BIBLIOGRAPHIE

DES PRINCIPAUX

OUVRAGES CONSULTÉS

ALBERT (Paul) : *La littérature française au XVIIe siècle.*

ALEMBERT (d') : *Eloge de Fléchier.*

— *Esprit, Maximes et Principes de d'Alembert.*

AUBIGNAC (l'abbé d') : *Pratique du Théâtre,* liv. III, chap. 5 et liv. IV, chap. 2.

AUGER (E. S.) : *Eloge de P. Corneille.*

AUREVILLY (BARBEY d') : *Les Œuvres et les Hommes : Les Poètes.*

BAILLET : *Jugement des Savants.*

BAILLY (P. S.) : *Eloge de P. Corneille.*

BAYLE (Pierre) : *Nouvelles de la République des Lettres : Eloge de Corneille.*

BEAUCHAMPS : *Recherches sur le Théâtre de France.*

BOILEAU : *Œuvres : Réflexions critiques sur Longin.* Réflex. VII et Réflex. VIII.

Bolæana, ou *Entretiens de M. de Losme de Monchesnay avec Boileau.*

BONNIN (C. J. B.) : *Pensées suivies des Eloges de Corneille et Montesquieu.*

BOUQUET (F.) : *La Troupe de Molière et les deux Corneille à Rouen en 1658.*

Points obscurs et nouveaux de la vie de P. Corneille : Etude historique et critique avec pièces justificatives.

BRUNETIÈRE (F.) : Conférences de l'Odéon : *Les Epoques du Théâtre français*, 1636-1650.

— *Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française*, 6e série.

CHAPELAIN : *Sentiments de l'Académie.*

CHATEAUBRIAND : *Génie du Christianisme*, liv. I, chap. 3.

CLÉMENT (J. M. B.) et l'abbé DE LA PORTE : *Anecdotes Dramatiques.*

COUSIN (Victor) : *Du Vrai, du Beau, du Bien.*

CUBIÈRES (chevalier de) : *Les deux Centenaires de Corneille : Réflexions sur Corneille.*

DESCHANEL (Emile) : *Le Romantisme des Classiques.*

DESJARDINS (A.) : *Le grand Corneille historien.*

DOUMIC (René) : *Histoire de la littérature française.*

FABRE (Victorin) : *Eloge de P. Corneille.*

FAGUET (Emile) : *Dix-septième siècle : Etudes littéraires.*

— *Drame ancien et drame moderne.*

— *Corneille.*

FÉNÉLON : *Essai sur la Tragédie.*

FONTENELLE : *Parallèle de Corneille et de Racine.*

— *Vie de P. Corneille.*

FOURNIER (Ed.) : *Corneille à la Butte Saint-Roch* (avec Notice).

— *Histoire de la Butte des Moulins, suivie d'une étude historique sur les maisons de Corneille à Paris.*

FRÉRON (Jean) : *L'Année littéraire.*

GASTÉ : *Documents sur le Cid.*

GAILLARD : *Eloge de Pierre Corneille.*

GEOFFROY : *Cours de littérature dramatique.*

GERUSEZ : *Essai de littérature française.*

GOUJET (l'abbé) : *Bibliothèque françoise.*

GRANET (l'abbé) : *Recueil de Dissertations sur plusieurs tragédies de Corneille et de Racine : Critique et défense de la Sophonisbe* (Donneau de Visé) : *Dissertations sur Sophonisbe,*

Sertorius et Œdipe (d'Aubignac) : *Critique de Tite et Bérénice* (abbé de Villars) : *Tite et Titus ou les deux Bérénices* (anonyme), etc.

Guizot : *Corneille et son temps.*

Jolly : *Le Théâtre de Pierre Corneille.* Avertissement à l'édition des œuvres de P. Corneille.

La Bruyère : *Les Caractères ou les mœurs de ce siècle.*

La Harpe : *Lycée ou Cours de littérature,* liv. I, chap. 2, part. II.

Lamartine (A. de) : *Philosophie et littérature : Prétendue décadence de la tragédie : Racine.*

Lamennais : *Traité du Beau.*

La Motte (Houdar) : *Théâtre : Discours sur la tragédie.*

Lanson (Gustave) : *Histoire de la littérature française.* —

Les Grands Ecrivains Français : Corneille.

Laprade (Victor de) : *Essais de critique idéaliste.*

Las Cases : *Mémoires de Sainte-Hélène.*

Lemaitre (Jules) : *Corneille et la Poétique d'Aristote : Les Trois Discours, les Préfaces et les Examens.*

Impressions de Théâtre : 1re, 3e, 5e et 8e séries.

Lemercier (Népomucène) : *Cours de littérature analytique.*

Levallois (J.) : *Corneille inconnu.*

Longepierre (de) : *Parallèle de Corneille et de Racine* (figure dans le *Jugement des Savants* de Baillet, et dans le Recueil de l'abbé Granet).

Martin (Henri) : *L'Hôtel de Rambouillet et Corneille.*

Marty-Lavaux : *Histoire de la vie et des ouvrages de Corneille.*

Ménagiana ou les bons Mots, les Pensées critiques, historiques, morales et d'érudition de Ménage (publié par de La Monnoye).

Mendès (Catulle) : *L'Art au Théâtre.*

Mercier (P. S.) : *Théâtre : Nouvel examen de la Tragédie française.*

— *Essais sur l'art dramatique,* chap. 2.

Michelet : *Histoire de France.*

Neufchateau (François de) : *L'Esprit du grand Corneille.*

NICÉRON : *Mémoires pour servir à l'histoire des Hommes illustres dans la République des Lettres*, tome XV.

NISARD : *Histoire de la littérature française*, liv. III, chap. 8.

OLIVET (l'abbé d') : *Histoire de l'Académie jusqu'en 1700.*

PALISSOT : *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature depuis François Ier*, art. *Corneille.*

PARFAICT (les frères) : *Histoire générale du théâtre français depuis les origines.*

PICOT (E.) : *Bibliographie cornélienne.*

PÉLLISSON : *Relations sur l'histoire de l'Académie* (jusqu'en 1652).

PERRAULT (Charles) : *Les Hommes illustres.*

PETIT DE JULLEVILLE : *Le Théâtre en France.*

PORÉE (Père) : *Discours sur les Spectacles* (trad. du latin par le Père Brumoy).

RACINE (Louis) : *Mémoires sur la vie de Jean Racine.*

SABATIER DE CASTRES (l'abbé) : *Trois siècles de littérature.*

SAINTE-BEUVE : *Portraits littéraires* (tome I) ; *Nouveaux Lundis* (tome VII) ; *Port Royal* (liv. I, chap. 6 et *passim*).

SAINT-EVREMOND : Œuvres : *De quelques livres, espagnols, italiens et français. A un auteur qui me demandait mon sentiment sur une pièce où l'héroïne ne faisait que se lamenter. Sur les tragédies. Jugements sur quelques auteurs français.*

SAINT-MARC-GIRARDIN : *Cours de littérature dramatique.*

SAINT-VICTOR (Paul) : *Les Deux Masques : Les Modernes.*

SARCEY (Francisque) : *Quarante ans de Théâtre*, tome III.

SCHLEGEL : *Cours de littérature dramatique.*

SCUDÉRY (de) : *Observations sur le Cid.*

SEGRAIS : *Mémoires et anecdotes.*

Segraisiana ou *Mélanges d'Histoire et de littérature* (publié par GALLAUD).

SOREL (Charles) : *Bibliothèque françoise.*

TASCHEREAU : *Histoire de la vie et des œuvres de P. Corneille.*

TITON DU TILLET : *Le Parnasse Français.*

TOURNEMINE (le Père) : *Défense du grand Corneille* dans *Œuvres diverses de Pierre Corneille.*

VAUVENARGUES : *Œuvres : Réflexions sur quelques Poètes.*

VIENNET (J. P. S.) : *Epîtres et Poésies : Epître à M. Raynouard de l'Académie française sur Corneille et Racine.* —
Les Contemporains de Corneille.

VIGNEUL MARVILLE : *Mélanges d'Histoire et de littérature*, tome I, [Portrait de Corneille].

VIGUIER : *Anecdotes littéraires sur Pierre Corneille.*

VOLTAIRE : *Commentaires sur Corneille.* —
— *Correspondance.*



ERRATA

—

Page XVIII, ligne 14. — Au lieu de : *il aura du laurier* (1), lire : il aura du laurier (1) (14).

Page XIX, ligne 3. — Au lieu de : (*6*), lire : (16).

Page XXI, en note de bas de page. — Au lieu de : *De plus* quelques scènes du Cid furent parodiées sous le titre de *Chapelain décoiffé* (pièce attribuée à Gilles Boileau) ; lire : ... quelques scènes du *Cid* furent parodiées, par Boileau Despréaux, sous le titre de : *Chapelain décoiffé*.

Page XXIV, ligne 21. — Au lieu de : *qualifié,* lire : qualifié.

Page XXVIII, ligne 20. — Au lieu de : (*45*), lire : (44).

Page XXIX, ligne 19. — Au lieu de : *se gardant bien d'y prendre part,* lire : *se gardant bien d'y prendre part* (48).

Page XXXV, ligne 14. — Au lieu de : *Psyché* (1), lire : *Psyché*.

Page XXXVIII, ligne 8, au lieu de : ... *désigné pour l'enterrer* (*79*) *Racine prendra la parole à l'entrée,* etc., lire : désigné pour l'enterrer, (78) Racine prendra la parole, (79) à l'entrée, etc.

Page 14, ligne 7. — Au lieu de : ABBÉ D'AUBIGNAC, lire : l'ABBÉ D'AUBIGNAC.

Page 31, ligne 1. — Au lieu de : FONTENELLE, lire : FONTENELLE, *de l'Académie française* (1657-1757).

TABLE

DIX-HUITIÈME SIÈCLE :

Opinions de :

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE :

Opinions de :

APPENDICE



ACHEVÉ D'IMPRIMER
Le XXVI Mai MCMVI
par
A. LEMERCIER
A NIORT
pour
E. SANSOT & Cie
Éditeurs à PARIS



